ISTORIA URÂTULUI

EDIŢIE ÎNGRIJITĂ DE UMBERTO ECO

Traducere din limba italiană Oana Sălişteanu Anamaria Gebăilă

enciclopedia Rao

Director editorial Elizabetta Zgarbi

Coordonare editorială Anna Maria Lorusso

Redactori colaboratori Fabiolleto Federica Matteoli

Grafică Polystudio

Cercetare iconografică Silvia Borghesi

Storia della Bruttezza a cura di Umberto Eco

O 2007 RCS Libri S.p.A., Bompiani

Istoria Urâtului ediţie îngrijită de Umberto Eco

Grupul Editorial RAO str. Turda nr. 117 – 119, sector 1, Bucureşti e-mail: officeraobooks.com www.rao.ro, www.raobooks.com

© Enciclopedia RAO 2007, pentru versiunea în limba română Ediţia a doua, 2008

ISBN 978 – 973 – 717 – 173 – 3

Tipărit de G. Canale, Borgaro Torinese (TO), Italia

Orice reproducere sau preluare parţială sau integrală, prin orice mijloc, a acestui text şi/sau a iconografiei cuprinse în lucrarea de faţă este strict interzisă, acestea fiind proprietatea exclusivă a editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României ECO, UMBERTO

Istoria Urâtului / Umberto Eco; trad.: Oana Sălisteanu, Anamaria Gebâilă.

— Bucureşti: Enciclopedia RAO, 2007 Index.

ISBN 978 – 973 – 717 – 173 – 3

I. Sălisteanu, Oana (trad.)

II. Gebăilă, Anamaria (trad.)

111.85

CUPRINS

Introducere 8

Capitolul i 1. O lume dominată de Frumos? 23

Urâtul în lumea clasică 2. Lumea Greciei şi oroarea 34

Capitolul îi i. Viziunea pancalistică asupra universului 43
Patimile, moartea, 2. Durerea lui Hristos 49
martiriul 3. Martiri, pustnici, penitenţi 56
4. Triumful Morţii 62
Capitolului i. Un univers al ororilor 73
Apocalipsa, infernul 2. Infernul 82
şi diavolul 3. Metamorfozele diavolului 90
Capitolul iv i. Lucruri nemaiauzite şi monştri 107
Monştri 2. O estetică a lipsei de măsură 111
şi fapte nemaiîntâlnite 3. Monştrii şi învăţămintele moralizatoare 113
4. *Mirabilia* 116
5. Destinul monştrilor 125
Capitolul v i. Priap 131
Urâtul, comicul, obscenul 2. Satirizarea necioplţilor şi carnavalul 135
3. Eliberarea renascentistă 142
4. Caricatura 152
Capitolul vi l-Tradiţia antifeminină 159
Urâţenia femeii 2. Manierism şi baroc 169 între Antichitate şi baroc
Capitolul vii 1. De la rebelul Satan la sărmanul Mefistofel 179
Diavolul în lumea modernă 2. Demonizarea duşmanului 185
Capitolul viii 1. Vrăjitoarea 203 Vrăjitorie, satanism, sadism 2. Satanism, sadism şi plăcerea dată de cruzime 216
Capitolul ix i. Avorturi spontane şi cadavre spintecate 241
Physica curiosa 2. Fiziognomonia 257
Capitolul X 1. Filosofiile Urâtului 271
Recuperarea romantică 2. Urâţi şi damnaţi 282
a Urâtului 3. Urâţi şi nefericiţi 293
4. Nefericiţi şi bolnavi 302
Capitolul XI Neliniştitorul
311
ISTORIA URÂTULUI
1. Urâţenia industrială
Capitolul XII Turnuri de fier şi turnuri de fildeş
333 350

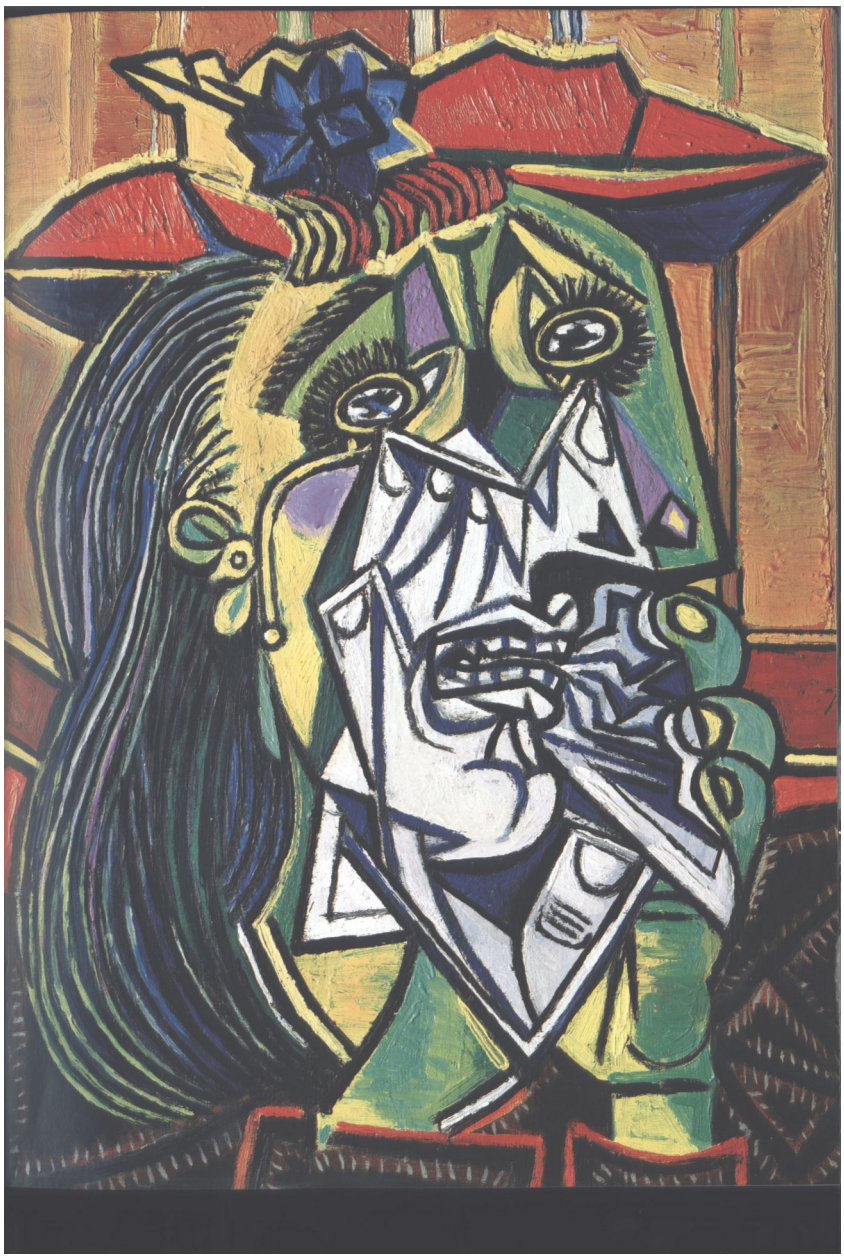
2. Decadentismul şi desfrâul Urâtului
Capitolul XIII
Avangarda
365
şi triumful Urâtului
Capitolul XIV Urâţenia celuilalt, kitsch-ul şi camp-ul
1. Urâţenia celuilalt
2. Kitsch-ul
3. Camp-ul
391 394 408
421
Capitolul XV Urâtul astăzi
Bibliografie selectivă Referinţe bibliografice ale traducerilor utilizate Indice al autorilor şi alte surse Indice al artiştilor Credite fotografice
441 443
447 449 454
Introducere i

Pabio Picasso, în toate veacurile, filosofii şi artiştii au propus definiţii ale Frumosului;

Femeie care piange, graţie mărturiilor lor se poate astfel reconstitui o istorie a ideilor estetice

Londra, Tate Gaiiery de-a lungul timpului. Altfel au stat însă lucrurile cu ideea de Urât. De cele mai multe ori, Urâtul a fost definit în opoziţie cu Frumosul, dar aproape niciodată nu i-au fost închinate tratate ample, ci doar nişte aluzii în paranteză sau nişte note marginale. De aceea, dacă o istorie a Frumuseţii poate recurge la o lungă serie de mărturii teoretice (din care se poate deduce gustul unei anumite epoci), o istorie a Urâţeniei poate cel mult să-şi caute propriile documente printre reprezentările vizuale sau verbale ale unor lucruri sau fiinţe percepute oarecum drept „urâte”. Cu toate acestea, o istorie a Urâţeniei are câteva trăsături în comun cu o istorie a Frumuseţii. Mai întâi, noi putem doar *presupune* că gustul persoanelor de rând ar corespunde într-o oarecare măsură cu gustul artiştilor vremurilor lor. Dacă un vizitator venit din spaţiul cosmic ar intra într-o galerie de artă contemporană, ar vedea chipurile feminine pictate de Picasso şi ar auzi că vizitatorii le consideră „frumoase”, şi-ar

putea face ideea greşită că în realitatea cotidiană bărbaţii vremurilor noastre consideră frumoase şi ispititoare acele creaturi feminine al căror chip seamănă cu cel reprezentat de pictor. Acelaşi vizitator din spaţiu şi-ar putea modifica opiniile dacă ar asista la o paradă a modei sau la un concurs Miss Univers, la care va vedea că sunt agreate alte modele de Frumuseţe. Din păcate, acesta este un lucru pe care noi, în incursiunile noastre prin epoci deja îndepărtate, nu-l putem face nici în relaţie cu Frumosul, nici în relaţie cu Urâtul, întrucât despre acele epoci nu ne-au mai rămas decât mărturii artistice.



O altă trăsătură comună atât istoriei Urâţeniei cât şi istoriei Frumuseţii este faptul că, prin forţa lucrurilor, vom înregistra evoluţia acestor două valori limitând-o doar la civilizaţia Occidentului.

Mască de dans, Ekoi (Nigeria de Est), nedatat, New York, Tishman Collection

Pentru civilizaţiile arhaice şi pentru aşa-zisele popoare primitive dispunem de repere artistice, dar nu şi de texte teoretice care să ne lămurească dacă acelea erau menite să provoace plăcere artistică, teroare sacră sau hilaritate. Pentru un occidental, o mască rituală africană ar putea părea oripilantă, în timp ce pentru oamenii locului ar putea pur şi simplu reprezenta o divinitate binevoitoare. În schimb, pentru cineva aparţinând unei religii extraeuropene, imaginea unui Crist biciuit, sângerând şi batjocorit ar putea fi percepută drept neplăcută, în timp ce pentru un creştin aparenta urâţenie a trupului Lui nu poate inspira decât pioşenie şi înduioşare, în cazul altor culturi, bogate în texte poetice şi filosofice (cum ar fi cea indiană, japoneză sau chineză), vedem imagini şi forme, dar, prin traducerea unor pagini fie de beletristică, fie de filosofie, reiese aproape întotdeauna dificilă încercarea de a stabili până în ce punct conceptele lor pot fi identificabile cu ale noastre, chiar dacă tradiţia ne-a obişnuit să le traducem în termenii occidentali de „Frumos” şi „Urât”. Şi chiar dacă ne-am putea bizui pe traducere, n-ar fi de-ajuns să ştim că într-o anumită cultură se percepe drept frumos un lucru care vădeşte, de pildă, proporţie şi armonie. Ce se înţelege, în fond, prin aceşti doi termeni? Căci aceştia şi-au schimbat înţelesul şi de-a lungul istoriei Occidentului. Doar comparând afirmaţiile teoretice cu un tablou sau cu o construcţie arhitectonică a epocii ne putem da seama că ceea ce era considerat proporţionat într-un secol nu mai părea astfel într-un altul; când se referea la proporţii, un filosof medieval avea în minte dimensiunile şi forma unei catedrale gotice, în timp ce un teoretician renascentist avea în minte construcţia de tip templu a secolului XVI, ale cărei părţi se supuneau „secţiunii de aur”, căci pentru omul Renaşterii proporţiile catedralelor păreau barbare, şi tocmai de aceea erau considerate „gotice”. Conceptele de Frumos şi de Urât variază în funcţie de diferitele perioade istorice şi de diferitele culturi. Pentru a-l cita pe Xenophanes din Colofon (după Clement din Alexandria, *Stromata*, V, 110): „Dacă boii şi caii, şi leii ar avea mâini cu care să poată desena şi să poată face opere precum cele ale oamenilor, asemenea cailor ar fi întruchiparea zeilor pe care ar face-o calul şi asemenea boilor cea pe care ar face-o boul şi asemenea înfăţişării lor ar fi zugrăvite şi trupurile zeilor”. În Evul Mediu, Jacques de Vitry (*Libri duo*, *quorum prior Orientalis*, *sive Hiyerosolimitanae*, *alter Occidentalis historia*), în preamărirea Frumuseţii întregii creaţii a lui Dumnezeu, admitea că „probabil ciclopii, care au un singur ochi, se minunează de cei care au doi ochi,

aşa cum noi ne minunăm de făpturile care au trei ochi… Noi îi considerăm urâţi pe negrii din ţinuturile Etiopiei, dar printre ei tocmai cel mai negru este considerat cel mai frumos”. Secole mai târziu, Voltaire relua aceeaşi idee în *Dicţionarul filosofic*: „Întrebaţi o broască râioasă ce este Frumuseţea, Frumosul adevărat, acel *to kalon*. Vă va răspunde că o veţi găsi în femela lui, cu ochii ei uriaşi şi rotunzi ce se bulbucă din căpşoru-i mititel, cu guşa-i largă şi turtită, cu burta gălbuie şi spinarea brună. Întrebaţi un negru din Guineea: pentru el Frumuseţea înseamnă piele neagră şi uleioasă, ochi înfundaţi în orbite, nas turtit. Întrebaţi diavolul: vă va spune că Frumuseţea înseamnă o pereche de coarne, patru labe cu unghii ascuţite şi o coadă”.

Hegel, în *Estetica* sa, nota: „Poate nu chiar fiecare soţ pe soţia sa, dar oricum fiecare logodnic pe logodnica lui o consideră frumoasă, frumoasă în mod exclusiv; iar dacă gustul subiectiv pentru această Frumuseţe nu are nicio regulă fixă, este un adevărat noroc pentru ambele părţi… Se spune adesea că o Frumuseţe europeană nu ar fi pe placul unui chinez sau al unui hotentot, întrucât chinezul are o concepţie asupra Frumuseţii cu totul diferită de cea a unui negru. Şi invers, dacă luăm în consideraţie operele de artă ale unor astfel de popoare extraeuropene, de pildă felul în care sunt înfăţişate zeităţile lor, zămislite din imaginaţia lor ca sublime şi vrednice de veneraţie, acestea ne pot apărea drept nişte idoli cu totul monstruoşi, în aceeaşi măsură în care muzica lor poate suna de-a dreptul detestabil pentru urechile noastre. La rândul lor, acele popoare pot socoti că sculpturile, picturile, muzica noastră sunt lipsite de semnificaţie sau de frumuseţe”. Adesea eticheta de Frumuseţe sau Urâţenie a fost atribuită nu pe criterii estetice, ci pe criterii politice şi sociale. Există un pasaj în Marx (*Manuscrise economico-filozofice din ’44*) în care se aminteşte cum posesia banilor poate compensa Urâţenia: „Banul, întrucât are proprietatea de a cumpăra orice, de a intra în posesia oricărui obiect, este aşadar obiectul prin excelenţă… Cu atât mai mare este puterea mea, cu cât e mai mare forţa banilor… Ceea ce sunt şi pot eu nu e aşadar deloc determinat de individualitatea mea. Eu sunt urât, dar o pot cumpăra pe cea mai frumoasă dintre femei. Cu alte cuvinte, nu sunt urât, întrucât efectul descurajant al urâţeniei este anulat de prezenţa banilor. Ca persoană sunt hâd şi schilod, dar banii mă fac să am douăzeci şi patru de picioare; aşa încât nu mai sunt schilod. Oare banii mei nu preschimbă toate deficienţele mele în contrariul lor?” Este de ajuns să extindem

această cugetare despre puterea banilor la un nivel mai general şi vom înţelege mai multe despre portretele monarhilor din veacurile trecute, imortalizaţi cu devoţiune de către pictorii de curte care, nedorind să le scoată în evidenţă defectele, făceau tot posibilul pentru a le îndulci trăsăturile. Aceste personaje ne apar, fără îndoială, destul de urâte (şi probabil aşa erau şi pe vremea lor), dar erau purtătorii unei atari carisme, ai unui asemenea farmec născut din atotputernicia lor, încât erau privite cu adoraţie de către supuşii lor.

de la stânga la dreapta

Anonim.

Jean cel Neînfricat, *duce de Bourgogne*, Primul sfert al secolului XV, Paris, Luvru

Diego Velázquez.

Portretul lui Filip IV al Spaniei, 1655, Madrid.

Museodel Prado

Şcoala franceză, colecţie naţională, *Portretul lui Ludovic XI*, secolul XVII

Luca Giordano

(atribuit lui), *Portretul lui Carol* II *al Spaniei*, 1692, Madrid.

Museodel Prado

Portretul lui Henric IV, *rege al Franţei* şi *al Navarrei*, secolul XVII, Versailles, Musée National du Château de Pau

Henri Lehmann.

Portretul lui Carol VII, *zis Biruitorul*, *rege al Franţei*, secolul XIX, Versailles.

Château de Versailles et de Trianon în fine, ar fi utilă lectura uneia dintre cele mai frumoase povestiri contemporane ştiinţifico-fantastice, *Santinela* de Fredric Brown, pentru a sesiza cum raportul dintre normal şi monstruos, acceptabil şi oripilant, poate fi răsturnat după cum privirea se mută de la noi la monstrul spaţial sau de la monstrul spaţial la noi: „Era ud leoarcă şi plin de noroi, îi era foame şi frig şi se afla la cincizeci de mii de ani-lumină de casă. Un soare străin emitea o lumină albastră ca de gheaţă, iar gravitaţia, de două ori mai mare

decât aceea cu care era obişnuit, făcea ca fiecare mişcare a sa să se asemene cu truda unei uriaşe agonii... Era uşor pentru cei din aviaţie, cu astronavele lor lucioase şi cu superarmele lor; dar când vine momentul decisiv, tot soldatul de teren, tot infanteristul are misiunea să ocupe poziţiile şi să le menţină, cu preţul vieţii. Ca şi pe planeta asta nenorocită de lângă o stea de care nimeni nu auzise până în ziua în care fusese trimis acolo. Acuma devenise teren sfânt pentru că ajunsese acolo şi inamicul. Inamicul, unica altă rasă inteligentă din galaxie... nişte monştri cruzi, scârboşi, respingători... Era ud leoarcă şi plin de noroi, îi era foame şi frig, lumina zilei era vânătă, se simţea luat pe sus de un vânt violent care îi rănea ochii. Dar inamicii încercau să se infiltreze şi orice avanpost era vital. Stătea la pândă, cu arma în mână, când văzu pe unul dintre ei târându-se pe burtă spre el. Ţinti şi trase. Inamicul scoase zgomotul acela ciudat, cutremurător, pe care îl făceau cu toţii, apoi nu se mai mişcă. Sunetul acela şi imaginea cadavrului îl făcură să se înfioare. Mulţi, cu trecerea timpului, începuseră să se obişnuiască; nu şi el însă. Erau fiinţe mult prea scârbavnice, cu doar două braţe şi două picioare, şi cu o piele fără solzi, de o albeaţă ce te

îngreţoşa…”

A susţine că Frumosul şi Urâtul ţin de diferitele vremuri şi culturi (sau chiar planete) nu înseamnă însă că nu au tot fost încercări de a defini aceste două concepte în funcţie de un model stabil.

S-ar putea chiar sugera, cum a făcut Nietzsche în *Amurgul zeilor*, că „în Frumos omul se pune pe sine ca normă a perfecţiunii” şi „în acesta se preamăreşte… Omul în fond se oglindeşte în lucruri şi consideră frumos tot ceea ce îi răsfrânge chipul… Urâtul este înţeles ca un semn sau ca un simptom al degenerescenţei… Orice simptom al istovirii, al îngreunării, al îmbătrânirii, al oboselii, orice formă a non-libertăţii, cum ar fi convulsia sau paralizia, dar mai cu seamă mirosul, culoarea, forma disoluţiei, a putrefacţiei, toate acestea stârnesc acelaşi tip de reacţie: «urât» ca judecată de valoare… Ce urăşte acum omul? Fără îndoială, urăşte *amurgul propriului său model*”.

Agnolo Bronzino.

Piticul Morgante din spate, cu o bufnită pe umăr, secolul XVI, Florenţa, Galleria Palatina

Argumentul lui Nietzsche este în chip narcisist antropomorf, dar ne învaţă că Frumuseţea şi Urâţenia se definesc în funcţie de un model „specific”, „care ţine de specie”, iar noţiunea de specie se poate extinde de la oameni la toate celelalte entităţi. Aşa făcea şi Platon în *Republica*, acceptând să definească drept frumoasă chiar şi o ulcică, dacă era meşteşugită după toate regulile artizanale, sau Sf. Toma de Aquino (in Summa *Theologise*, I, 39, 8), pentru care Frumuseţea era dată, în afară de o potrivită proporţie şi luminozitate, şi de *integritate*. Astfel, pentru el, orice lucru (fie trup uman, copac sau vas) trebuie să manifeste toate caracteristicile pe care *forma* sa le va fi impus materiei. Erau aşadar considerate urâte nu numai fiinţele disproporţionate, cum ar fi un om cu un cap uriaş şi cu picioare scurte, ci şi făpturile pe care Sf. Toma le definea drept „dezgustătoare”, întrucât erau „schilodite, împuţinate”. Guillaume d’Auvergne, în *Tratatul despre bine şi rău*, dădea exemplul celui căruia îi lipseşte un mădular, sau are doar un ochi, sau, dimpotrivă, trei (căci integritatea poate fi încălcată şi prin exces). Aşadar, erau fără milă catalogate drept urâte toate „festele” naturii: pe de o parte, piticii şi toţi cei pe care azi îi numim cu blândeţe „persoane cu handicap”, iar pe de altă parte, în lumea animală, toate tipurile hibride în care se contopeau în mod nefericit înfăţişările a doua specii diferite.

Urâtul ar putea fi atunci definit pur şi simplu ca opus al Frumosului, chiar dacă este un concept ce se schimbă odată cu evoluţia contrarului său? O istorie a Urâţeniei se plasează atunci ca o contrapondere simetrică faţă de o istorie a Frumuseţii?

Prima şi cea mai completă *Estetică a Urâtului*, elaborată de Karl Rosenkrantz în 1853, trasează o analogie între Urât şi răul moral. Aşa precum răul şi păcatul se opun binelui, faţă de care reprezintă Infernul, tot aşa şi Urâtul este „infernul Frumosului”. Rosenkrantz reia ideea tradiţională conform căreia Urâtul reprezintă opusul Frumosului sau mai bine zis un soi de posibilă eroare pe care Frumosul o poate conţine înăuntrul său; şi astfel, orice estetică, în calitatea ei de ştiinţă a Frumuseţii, este obligată să abordeze şi conceptul de Urât. Însă în momentul în care Rosenkrantz trece de la definiţiile abstracte la fenomenologia diferitelor întruchipări ale Urâtului, ni se dă posibilitatea de a întrevedea un fel de „autonomie a Urâtului”, ceea ce face ca acesta să se prezinte drept ceva mult mai bogat şi mai complex decât o serie de simple negaţii ale diferitelor forme de Frumos. El analizează amănunţit Urâtul natural, Urâtul spiritual, Urâtul în artă (cu diferitele sale forme de imprecizii artistice), lipsa formei, asimetria, dizarmonia, sluţirea şi diformitatea (a fi neînsemnat, slab, laş, banal, întâmplător, arbitrar, grosolan), diferitele forme sub care fiinţează respingătorul (stângăcia, moartea, hăul, groaznicul, stupiditatea, greţoşenia, delincvenţa, spectralul, demonicul, vrăjitoria, satanicul). Sunt cam prea multe, pentru a continua să susţinem că Urâtul este simplul antonim al Frumosului înţeles ca armonie, proporţie sau integritate.

Mathias Grünewald.

Ispitele Sf. Anton, 1515, detaliu din altarul din Isenheim, Colmar, Unterlinden Museum

Dacă analizăm sinonimele cuvintelor *frumos* şi *urât*, vom constata că se consideră *frumos* ceea ce este drăguţ, graţios, plăcut, atrăgător, delicios, fermecător, atractiv, armonios, minunat, delicat, fain, încântător, magnific, splendid, fascinant, excelent, excepţional, fabulos, de basm, fantastic, magic, mirabil, valoros, spectaculos, sublim, superb, şi că se consideră *urât* tot ce este respingător, oribil, scârbos, neplăcut, grotesc, abominabil, scârbavnic, odios, indecent, spurcat, murdar, obscen, hidos, înspăimântător, abject, monstruos, groaznic, oripilant, slut, nesuferit, înfricoşător, cutremurător, crâncen, de

coşmar, revoltător, repulsiv, dezgustător, greţos, fetid, ignobil, repugnant, diform, apăsător, indecent, scălâmb, schimonosit (fără a mai pune la socoteală că oroarea se poate manifesta şi în spaţii atribuite în mod tradiţional Frumosului, cum ar fi lumea basmului, a fantasticului, a magiei, a sublimului). Sensibilitatea vorbitorului comun demonstrează că, în timp ce faţă de toate sinonimele adjectivului *frumos*

există o reacţie de apreciere dezinteresată, aproape toate sinonimele adjectivului *urât* implică o reacţie de dezgust, dacă nu chiar de violentă repulsie, oroare sau teamă. În eseul său despre *Expresia sentimentelor la om şi la animale*, Darwin arăta că tot ceea ce provoacă dezgust într-o cultură nu îl provoacă neapărat într-o altă cultură, dar că totuşi „se pare că diferitele mişcări descrise ca exprimând dispreţul şi dezgustul sunt identice pentru o mare parte a lumii”.

Cunoaştem acele necuviincioase manifestări de aprobare faţă de ceva ce ni se pare frumos pentru că fizic am tânji după el: e de ajuns să ne gândim la gesturile vulgare la vederea unei femei frumoase sau la deşănţatele manifestări de bucurie ale unui mâncău în faţa felului de mâncare preferat. Dar aici nu poate fi vorba despre manifestări ale unei bucurii estetice, ci mai degrabă despre ceva care seamănă cu un grohăit satisfăcut sau chiar cu râgâiturile prin care, la anumite popoare, se mulţumeşte pentru masă (chiar dacă în acest caz este vorba de o formă de etichetă). În tot cazul, se pare că experienţa Frumosului provoacă,

în general, ceea ce Kant (în *Critica facultăţii de judecată*) definea drept *plăcere în absenţa interesului*: în timp ce am dori să *avem* tot ceea ce ni se pare plăcut şi să *participăm* la tot ceea ce ni se pare bun, judecata de gust în faţa imaginii unei flori declanşează o plăcere care exclude orice dorinţă de posesie sau de consum. În acest sens, unii filosofi s-au întrebat dacă se poate formula o judecată estetică asupra Urâţeniei, dat fiind că Urâtul provoacă reacţii emoţionale, cum ar fi dezgustul descris de Darwin.

Se cade cu adevărat, de-a lungul acestei istorii a noastre, să facem distincţia dintre manifestările *Urâtului în sine* (excremente, un hoit în descompunere, o fiinţă plină de bube emanând miasme greţoase) şi manifestările *Urâtului ca formă*, înţeles ca un dezechilibru apărut în raportul organic dintre părţi şi întreg. Să ne închipuim că vedem pe stradă o persoană ştirbă; ceea ce ne deranjează nu este forma buzelor sale sau a celor câţiva dinţi rămaşi, ci faptul că aceştia nu sunt alături de alţii *care ar fi trebuit să* fie în acea gură. Nu cunoaştem acea persoană, acea urâţenie nu ne implică nicicum afectiv, şi cu toate acestea, în faţa incoerentului şi a incompletului acelui tot, ne simţim îndreptăţiţi să spunem cu detaşare că acel chip este urât.

Domenico Ghirlandaio.

Portretul unul bătrân cu nepotul său, cca. 1490, Paris, Luvru

De aceea, una e reacţia emoţională la dezgustul pe care ni-l provoacă o insectă vâscoasă sau un fruct în putrefacţie şi alta e să spui despre o persoană că e disproporţionată sau despre un portret că e urât în sensul că e prost făcut (căci urâtul artistic e un urât al formei). Legat de urâtul artistic, aproape toate teoriile estetice, cel puţin din Grecia antică până în zilele noastre, susţin că orice formă de urâţenie poate fi mântuită printr-o fidelă şi eficace reprezentare artistică. Aristotel (în *Poetica* 1448 b) vorbeşte despre posibilitatea reprezentării Frumosului prin imitarea cu măiestrie a ceea ce este respingător, iar Plutarh (în *De audiendis poetis*) susţine că în reprezentarea artistică Urâtul imitat rămâne ca atare, dar prin măiestria artistului se încarcă de reverberaţii ale Frumuseţii.

Heinrich Füssli.

Macbeth la sfat cu fantoma unui cap de războinic, 1783.

Washington D.C., Folger Shakespeare Library

Am identificat aşadar trei fenomene distincte: *Urâtul în sine*, *Urâtul ca formă* şi *reprezentarea artistică a amândurora*. Ceea ce trebuie avut în vedere

când răsfoim această carte este că mai totdeauna vom putea deduce ce anume au reprezentat într-o anumită cultură primele două categorii ale Urâţeniei numai pe baza mărturiilor aparţinând celei de a treia categorii. Procedând astfel, riscăm însă multe echivocuri. În Evul Mediu, Bonaventura da Bagnoregio spunea că imaginea diavolului devine frumoasă dacă urâţenia lui este bine reprezentată; dar oare credeau cu adevărat acest lucru credincioşii care se uitau la scenele cu năprasnicele chinuri ale iadului de pe portalurile şi frescele bisericilor? Oare nu erau cuprinşi de groază şi nelinişte, ca şi când s-ar fi aflat în faţa unei Urâţenii aparţinând primei categorii, crâncenă şi respingătoare, cam cum ar fi pentru noi scena unei reptile care ne ameninţă? Teoreticienii adesea nu ţin cont de nenumăratele variabile individuale, de idiosincrazii sau de comportamente deviante. E adevărat că experienţa Frumuseţii implică o contemplare dezinteresată, dar se prea poate ca un adolescent cu anumite tulburări să aibă o reacţie pasională chiar şi în faţa unei statui ca Venus din Milo. Acelaşi lucru este valabil şi pentru categoria Urâtului: o vrăjitoare din cartea cu poveşti poate provoca unor copii vise îngrozitoare, în timp ce pentru alţi copii de aceeaşi vârstă ea rămâne doar o ilustraţie amuzantă. Probabil că mulţi contemporani de-ai lui Rembrandt, în loc de admiraţie faţă de măiestria cu care acesta a ştiut să picteze un cadavru secţionat pe masa de studiu anatomic, au simţit mai degrabă oroare, ca în faţa unui cadavru adevărat. Tot astfel, cine a trecut prin experienţa unui bombardament e posibil să nu privească *Guernica* lui Picasso cu detaşare estetică dezinteresată, ci să retrăiască teroarea acelei vechi experienţe.

De aici şi prudenţa cu care ne pregătim să urmărim această istorie a Urâţeniei, atenţi la manifestările sale variate, la multiplele sale devieri, la diversitatea reacţiilor şi a comportamentelor pe care formele sale le induc. Luând mereu seama dacă şi în ce măsură aveau dreptate vrăjitoarele care în actul întâi din *Macbeth* strigau: „Frumosul e urât şi urâtul efrumos…”

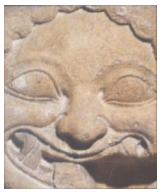
În textul fiecărui capitol, numele şi cuvintele în aldine *trimit la fragmentele de antologie corespunzătoare*.

Statuie de bronz reprezentând un Silen, a doua jumătate a secolului IVI. Hr., München, Staatlichen Antikensammlungen und Glyptotek

Capitolul

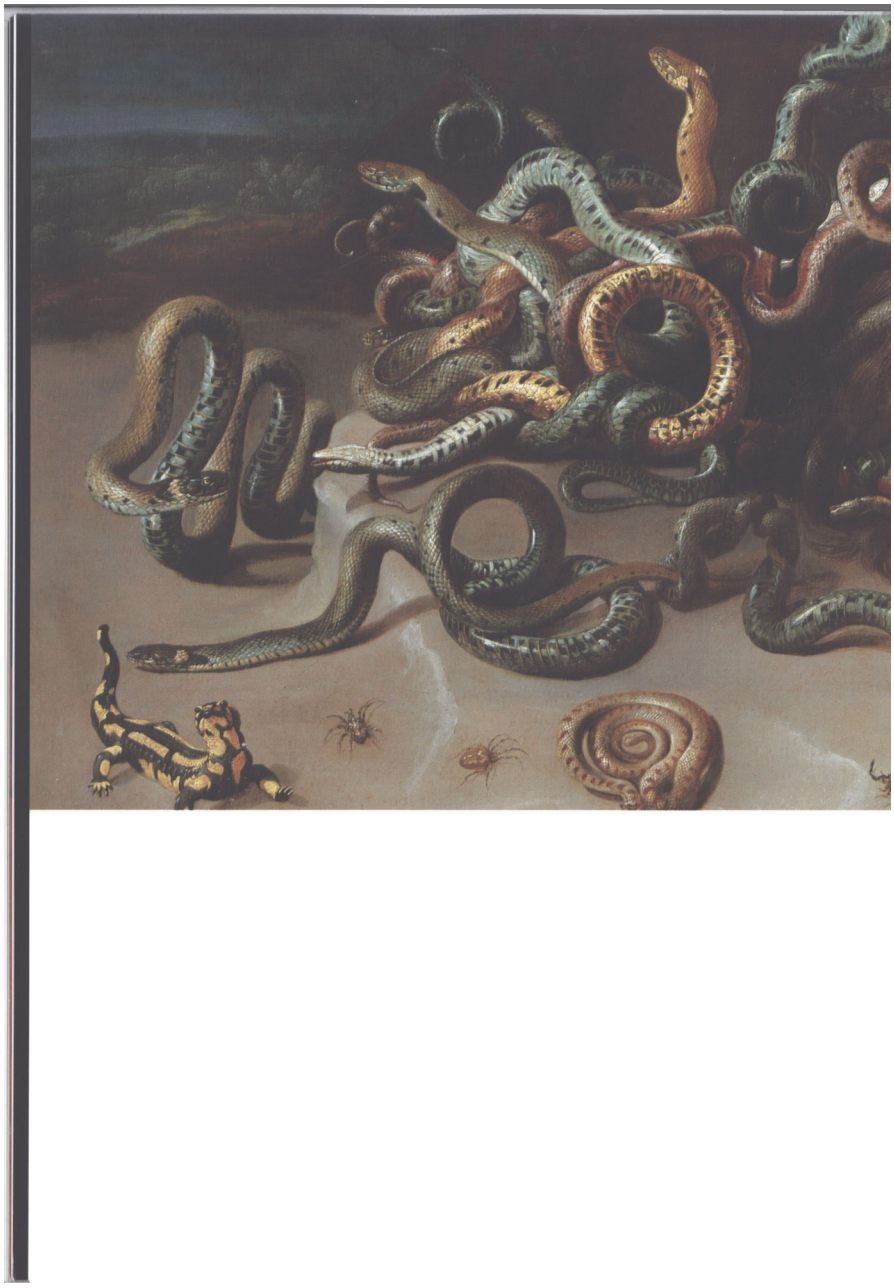
Urâtul în lumea clasică

1. O lume dominată de Frumos?



Despre lumea Greciei antice ne-am format o imagine stereotipă, născută din idealizările de epocă neoclasică. În muzeele noastre putem admira statui reprezentându-i pe Apollo şi Afrodita care prin albul marmurei pun în valoare o

Frumuseţe idealizată. În secolul IV î.Hr. Policlet sculpta o statuie, supranumită apoi Canonul, în care se regăseau toate regulile unei proporţii ideale, iar mai târziu Vitruviu stabilea proporţiile corporale juste prin fracţii ale întregii figuri: faţa trebuia să fie 1/10 din lungimea totală a corpului, capul 1/8, toracele 1/4 şi aşa mai departe. Fireşte că, în lumina acestei concepţii despre Frumuseţe, erau considerate urâte toate fiinţele care nu respectau aceste proporţii. Dar dacă anticii au idealizat Frumuseţea, neoclasicii la rândul lor i-au idealizat pe antici, uitând că aceştia, adesea sub influenţa tradiţiilor orientale, au lăsat moştenire tradiţiei occidentale şi imaginile unui lung şir de făpturi care erau întruparea însăşi a lipsei de proporţie, negarea însăşi a oricărui canon. Idealul grecesc al perfecţiunii era reprezentat de *kalokagathia*, termen născut din fuziunea lui *kalos* (tradus în mod generic prin „frumos”) şi *agathos* (termen tradus de regulă prin „bun”, dar care acoperă o serie întreagă de alte valori pozitive). S-a remarcat că a fi laolaltă *kalos* şi *agathos* definea în mod generic ceea ce în lumea anglo-saxonă avea să fie cuprins în noţiunea aristocratică de *gentleman*, adică o persoană care să aibă înfăţişare demnă, curaj, stil, îndemânare, precum şi vădite virtuţi sportive, militare şi morale. Prin prisma acestui ideal, lumea greacă a elaborat o vastă literatură despre relaţia dintre urâţenie fizică şi urâţenie morală. Cu toate acestea, rămâne neclar dacă prin „Frumos” anticii înţelegeau tot ceea ce place, trezeşte admiraţia, atrage privirea.



Peter Paul Rubens.

Capul Meduzei, cca. 1618, Viena.

Kunsthistorisches Museum tot ceea ce, graţie formei sale, mângâie simţurile, sau mai degrabă o frumuseţe spirituală, o calitate a sufletului, care uneori poate să nu coincidă cu frumuseţea trupului. În fond, toată expediţia împotriva Troiei are drept pricină frumuseţea fără de seamăn a Elenei, iar Gorgias, în mod paradoxal, îi închină un *Elogiu*, cu toate că Elena, soţia infidelă a lui Menelaos, nu putea firește să fie considerată un model de virtute. Dacă pentru Platon singura realitate era aceea a lumii Ideilor, a cărei umbră şi imitaţie e lumea noastră materială, atunci Urâtul ar fi trebuit să se identifice cu non-existenţa, întrucât în *Parmenide* se neagă faptul că ar putea exista idei şi lucruri murdare şi josnice precum petele, noroiul sau părul. Urâtul ar exista,

aşadar, doar în ordinul sensibilului, ca aspect al imperfecţiunii universului fizic în raport cu lumea ideilor. Mai târziu Plotin, care într-o manieră mai radicală defineşte materia ca rău şi eroare, va identifica fără echivoc Urâtul cu lumea materială.

Dacă recitim dialogul lui Platon *Simposion*, dedicat lui Eros (ca dragoste) şi Frumuseţii, vom descoperi multe alte nuanţe. În acest dialog, ca şi în altele şi în general în analizele filosofice despre Frumos şi Urât, aceste valori sunt pomenite, dar nicicând clarificate prin exemple (de unde şi necesitatea, cum s-a arătat şi în *Introducere*, de a confrunta discursul filosofic cu realizările concrete ale artiştilor). E greu de spus cum sunt de fapt lucrurile frumoase ce ne trezesc dorinţa. Cât despre conceptul de Bun, substanţa dialogului este din multe puncte de vedere elogiul *pederastiei*, în sensul etimologic de dragoste a unui om înţelept şi matur pentru frumuseţea tinerilor. Un atare comportament era în linii mari acceptat în societatea Greciei antice, dar în textul dialogului pederastia elogiată de Pausanias (dorinţa carnală efectivă în faţa frumuseţii tânărului) şi pederastia sublimată (azi am numi-o „platonică”) întruchipată de Socrate rezultă a fi diferite între ele. Pausanias face distincţia dintre acel

25

Ideile lucrurilor urâte

PLATON (secolele V-IV î.Hr.) *Parmenide*, 130 [1]*

— Dar în ce priveşte forme cum ar fi: aceea a dreptăţii în sine, aceea a frumosului, cea a binelui ori altele de acelaşi fel? ar fi întrebat Parmenide.

— Tot aşa, răspunse dânsul.

— Dar forma omului, în separaţie de noi şi la fel cu noi, forma însăşi a insului, ori aceea a focului, ori aceea a apei?

— Ca să fiu drept, Parmenide – răspunse dânsul – în privinţa acestora am ajuns adesea la aporie, întrebându-mă dacă se cuvine a mă rosti asupră-le în acelaşi fel ca despre cele dintâi, ori într-altfel.

— Nu cumva şi în privinţa anumitor lucruri ce-ar părea să fie de tot râsul, bunăoară firul de păr, noroiul şi gunoiul, sau şi altele cât se poate de nedemne şi netrebnice, ajungi tot la aporie, întrebându-te dacă trebuie sau nu să afirmi existenţa unei forme separate, diferită şi ea de lucrurile ce ne stau la îndemână?

— Câtuşi de puţin – ar fi spus Socrate – întrucât tot ce vedem cu ochii noştri fiinţează; a crede însă că fiinţează şi o anume formă a acestora ar fi pesemne o credinţă prea de tot lipsită de noimă.

Urâtul moral

Plotin (secolul III d.Hr.) *Enneade*, I, 6 [2]*

Fie deci un suflet urât, nestăpânit şi nedrept, plin de cele mai multe pofte şi de foarte multă tulburare, scăldat în spaime datorită laşităţii lui, ros de pizme datorate nimicniciei lui, […] trăind viaţa unuia care orice simţire o începe de la trup, deoarece ia drept plăcut urâtul trupului. Nu vom spune oare că însuşi acest urât s-a adăugat sufletului aidoma unui rău dobândit, care l-a pângărit, l-a făcut impur şi diform din cauza răului copleşitor, […] ducând un trai întunecat de amestecul cu răul, din care amestec o mare parte o constituie moartea, fără să mai vadă lucrurile pe care un suflet este dator să le vadă, căruia nu-i mai este îngăduit să rămână în sine însuşi, datorită faptului că este mereu atras spre exterior, în jos şi spre întuneric? După părerea mea, fiindcă un astfel de suflet este impur şi purtat de atracţiile venite din toate părţile înspre lucrurile ce cad sub influenţa simţurilor, având amestecată în el o mare parte din trup, vieţuind în compania unei mari cantităţi de Materie şi primind în el o Formă-Temei străină, a devenit străin de el prin amestecul cu ceva inferior lui […].

Eros al Afroditei Pandemia, ce-i stăpâneşte pe bărbaţii lipsiţi de valoare care iubesc deopotrivă femei şi tineri, îndrăgostiţi mai mult de trupul decât de sufletul acestora, şi acel Eros al Afroditei Urania, reprezentând doar dragostea pentru bărbaţii tineri, deci nu pentru copiii încă fragezi, ci pentru adolescenţii maturi „pe când le creşte deja barba”. Acelaşi Pausanias recunoaşte că dintre cei

tineri trebuie să-i iubim pe cei mai nobili şi mai virtuoşi „chiar dacă sunt mai urâţi decât alţii”, căci este un om rău cel care iubeşte trupul mai mult decât sufletul. În acest sens, pederastia, chiar dacă nu exclude raportul fizic, e privită ca o formă de alianţă erotico-filozofică stabilită între cel care este iubit (tânărul care acceptă compania unui bărbat mai matur care îl iniţiază în tainele înţelepciunii şi ale unei vieţi adulte şi căruia îi oferă în schimb favorurile sale) şi cel care iubeşte, adică bărbatul cel înţelept care se îndrăgosteşte de graţia şi virtuţile tânărului.

După Pausanias urmează Aristofan, care povesteşte cum la începuturi erau trei genuri, masculin, feminin şi androgin şi doar după ce Zeus a despărţit fiecare gen în două, există pe de o parte bărbaţii cărora „le place să stea îmbrăţişaţi cu alţi bărbaţi” şi femeile „care au o slăbiciune pentru femei” (iar aceste două categorii „nu sunt preocupate de nuntă şi de procrearea de fii, cu toate că sunt constrânşi de lege”), şi, pe de altă parte.

1. O LUME DOMINATĂ DE FRUMOS?

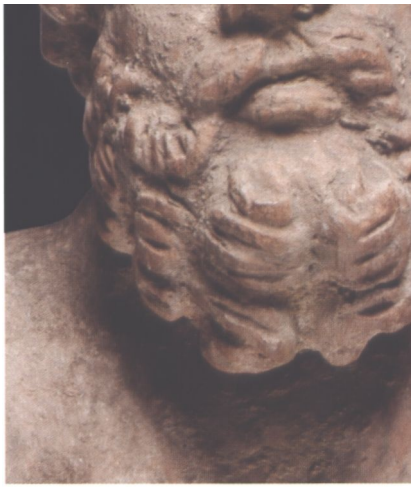
Centaurii la curtea regelui Pirithoos, pictură murală provenind de la Pompei, secolul I, Napoli, Museo Archeologico Nazionale cei pe care astăzi îi numim heterosexuali. Intră apoi în dialog şi Agathon, care-l întruchipează pe Eros cel veşnic tânăr şi frumos (reluând un laitmotiv al lumii greceşti încă de la Pindar, despre cum Frumuseţea se însoţeşte cu tinereţea, iar Urâţenia cu bătrâneţea). Ajuns aici, Socrate (care-şi exprimă propriile idei atribuindu-le unei

preotese fictive, Diothima) demonstrează că, dacă fiecare îşi doreşte ceea ce nu are, Eros nu va fi nici frumos, nici urât, ci un soi de „demon” cu natură ambiguă, tinzând către valorile ideale pe care vrea să le atingă; Eros este fiul lui Penia (întruchipând lipsurile, sărăcia) şi al lui Poros (întruchipând găselniţa, soluţia norocoasă) şi, ca atare, de la mama moşteneşte înfăţişarea jalnică (e zbârlit, desculţ şi fără casă), iar de la tatăl său capacitatea de a „adulmeca”, de a „merge la vânătoare” după tot ce e bun. De aceea, pentru Eros este caracteristică dorinţa de a procrea, pentru a satisface dorinţa umană de nemurire. Cu toate acestea, alături de procrearea fizică există şi creaţia de valori spirituale, de la poezie la filosofie, prin intermediul căreia se obţine gloria nemuritoare. S-ar putea zice că oamenii de rând aduc pe lume copii, iar cei care cultivă aristocraţia spiritului aduc pe lume Frumuseţe şi înţelepciune. Aflat în acest contrast, omul care cu adevărat este *kalos* şi *agathos* laolaltă, e convins că „frumuseţea sufletelor e la mai mare preţ decât cea a trupurilor” şi poate

avea grijă de un tânăr de mare virtute, chiar dacă „nu şi de mare fală a trupului”; ba mai mult, nu se opreşte la frumuseţea unui singur trup, căci prin experienţa mai multor frumuseţi încearcă să ajungă la înţelegerea Frumosului în sine, a Frumuseţii Hiperurania, a Frumuseţii ca Idee. Este vorba despre dragostea faţă de tinerii cărora li se dedică Socrate, şi acest lucru se înţelege când frumosul Alcibiade, deja cam cherchelit, dă buzna la banchet şi aminteşte scena în care, în dorinţa lui de a se bucura alături de ceilalţi de înţelepciunea lui

Socrate, i-a oferit acestuia în mai multe rânduri trupul său, dar Socrate, nevrând să cedeze dorinţei carnale, a continuat să şadă cast lângă el.

Acesta este contextul în care Alcibiade face faimosul elogiu al aparentei urâţenii a lui Socrate care, sub înfăţişarea sa de Silen, ascunde o profundă frumuseţe lăuntrică.



de la stânga la dreapta

Silen (*teracotă*), secolele lll-II. Hr., München.

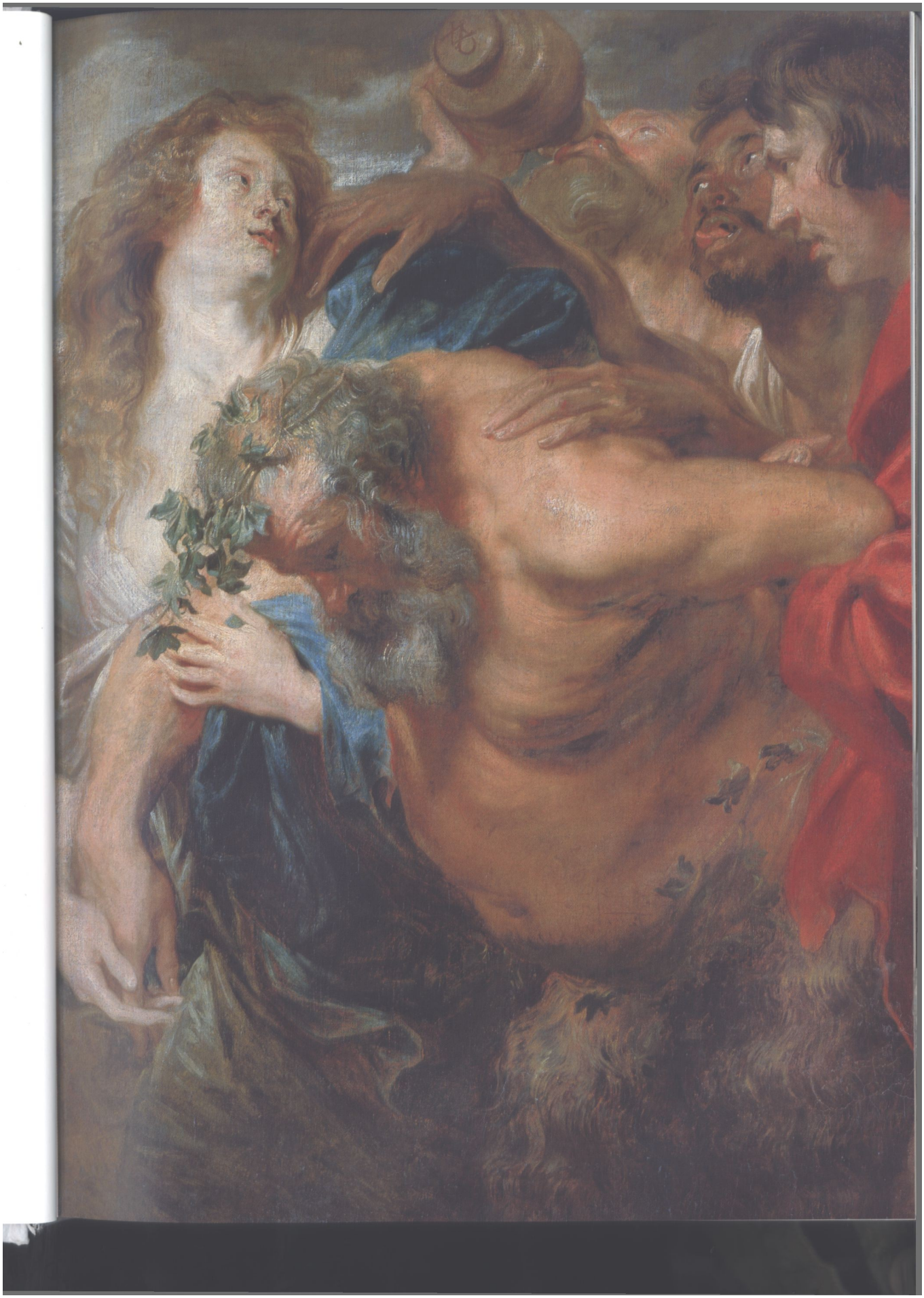
Antikensammlungen

Portretul lui Socrate, secolul VI î.Hr., Selciuk (Turcia), Ephesos Museum *pagina alăturată*

Antonie Van Dyck.

Silen beat, cca. 1620, Dresda.

Gemălde galerie Alte Meister Staatlichen Kunstsammlungen lată, aşadar, cum într-un singur dialog se regăsesc idei contradictorii despre Frumuseţe şi Urâţenie şi cum schema simplistă a Urâţeniei ca opus al unei ideale *kalokagathia* începe să se complice. De această complicaţie civilizaţia greacă a fost mereu conştientă, aşa cum reiese şi din elogiul, de epocă mai târzie, al unei alte făpturi urâte ca înfăţişare, dar cu suflet nobil şi plin de înţelepciune: Esop.



Thersit

Homer (secolul IX î.Hr.) *Iliada*, II, 216 – 220 [3]*

Thersit […] era cel mai schilav ajuns pân’ la Troia: Strâmb de picioare şi

şchiop, cu un gheb şi-ntre umeri, şi-n faţă

Iarăşi cocoaşă având; şi pe creştet o pară de ţeastă – Doar câte-un fir şi-ncă-un floc, ici şi colo, pe-o largă chelie.

Cel mai urât îl aveau Odysseu şi Ahile, din oaste.

Esop cel urât

Esop

Romanul lui Esop I (secolele I-II d.Hr.) Esop cel cu fabulele, care a făcut atât de mult bine umanităţii, de condiţie sclav, de baştină era din cetatea Amorio a Frigiei; avea o înfăţişare respingătoare, […] era scârbos, pântecos, cu o ditamai căpăţâna, cârn, ghebos, cu pielea măslinie, scund, cu braţe şi picioare scurte, strâmb, cu buze groase, o adevărată greşeală a naturii […] În plus, ca o meteahnă şi mai şi decât sluţenia, nu avea nici darul vorbirii, căci era bâlbâit şi cu totul neputincios într-ale graiului.

Socrate înfăţişat ca un Silen platon (secolele V-IV î.Hr.) *Simposion*, 203 c-d

Spun aşadar că acesta [Socrate] se aseamănă nespus cu acei Sileni, puşi la vedere în atelierele sculptorilor, pe care meşteşugarii îi înfăţişează cu cimpoaie şi flaute în mâini; când însă îi deschizi pe din două, descoperi că ascund înăuntrul lor chipul zeilor.

Portretul lui Esop, Lumea Greciei antice a fost străbătută şi de alte contradicţii. Platon.

a9QUra în *Republica*, convins că Urâtul ca absenţă a armoniei este opusul bunătăţii

Basel sufletului, era de părere să se evite reprezentarea lucrurilor urâte în faţa copiilor, însă recunoştea că există în fond un anumit grad de Frumuseţe proprie tuturor lucrurilor, în măsura în care acestea erau pe potriva Ideii care le corespundea. Astfel, se putea spune că e frumoasă o copilă, o iapă, o ulcică, fiecare dintre aceste lucruri fiind însă urât faţă de precedentul său. Aristotel în *Poetica* sa proclama un principiu care urma să devină universal acceptat de-a lungul veacurilor, anume faptul că se pot imita în chip frumos lucruri urâte. Încă de la obârşiile artei, era admirat felul meşteşugit în care Homer zugrăvise josnicia fizică şi morală a unui personaj ca Thersit.

În sfârşit, vom vedea cum, mai târziu, Marc Aureliu, de sorginte filosofică stoică, recunoaşte că şi Urâţenia şi imperfecţiunile, cum ar fi crăpăturile din coaja rumenită a pâinii, contribuie în felul lor la aspectul plăcut al întregului. Aşa cum vom vedea în capitolul următor, acesta este şi principiul care domină viziunea patristică şi scolastică, în lumina căreia Urâtul este răscumpărat de context şi contribuie la armonia universului.

Diego Velázquez.

Esop.

1639 – 1642, Madrid.

Museodel Prado

1. O LUME DOMINATĂ DE FRUMOS?

Despre dificultatea de a defini Urâtul şi Frumosul platon (secolele V-IV î.Hr.) *Hippias Maior,* 1X-XI [4]* SOCRATE [...] stând de vorbă cu câţiva

cunoscuţi, numai ce îl aud pe unul dintre ei că mă întreabă, nu pot să-ţi spun cu ce ton arogant: „Da’ de unde ştii tu, Socrate, care lucruri sunt frumoase şi care urâte?” […] HIPPIAS […] frumosul, Socrate, este, după cum bine ştii, şi dacă e să vorbim drept, o fată frumoasă.

SOCRATE „Eşti încântător, Socrate”, îmi va răspunde el. „Dar o iapă frumoasă nu este ceva frumos, din moment ce chiar zeul a lăudat-o în oracolul său?” Ce vom spune, Hippias? Desigur că iapa cea frumoasă este ceva frumos. Căci nu vom îndrăzni să afirmăm că frumosul nu este frumos.

HIPPIAS Aşa e, Socrate. E drept că zeul însuşi a spus-o, iar la noi, în Elis, există într-adevăr cai frumoşi.

SOCRATE „Buun! va relua el. Ce spui acum de-o liră frumoasă? Nu este şi ea ceva frumos?” […] „Dar despre o prea frumoasă oală de lut, ce părere ai, dragul meu?” […] Dacă oala cu pricina, ieşită din mâna unui meşter bun, ar fi netedă, rotundă şi bine arsă, cum sunt cele frumoase, de câte douăzeci de litri, cu două toarte, tare izbutite – deci dacă la o astfel de oală s-ar referi el, trebuie să admitem că ea este ceva frumos. […]

HIPPIAS Iată cum cred eu că stau lucrurile, Socrate: acest obiect, îngrijit lucrat, este într-adevăr ceva frumos, dar în general el nu este demn de a fi judecat astfel faţă de un cal, o fată şi faţă de toate celelalte lucruri frumoase. SOCRATE înţeleg deci, Hippias, că trebuie să-i răspundem cam aşa: „oare nu ştii”, după cum bine zice vorba lui Heraclit, că „cea mai frumoasă dintre maimuţe este urâtă în comparaţie cu neamul oamenilor” şi că „cea mai frumoasă dintre oale este urâtă în comparaţie cu neamul fecioarelor?” […] „Dacă cineva ar compara neamul fecioarelor cu cel al zeilor, nu ar păţi acelaşi lucru ca atunci când pune alături oalele de fecioare? Nu ne apare atunci cea mai frumoasă fată ca fiind urâtă?

Evitarea reprezentării Urâtului

Platon (secolele V-IV î.Hr.) *Republica*, ÎI [51*

Perseu tăind gâtul Meduzei, (detaliu), metopa Templului de la Selinunt, 540Î. Hr., Palermo, Museo Nazionale

Cât despre ţinuta rea, lipsa de ritm şi lipsa de armonie, acestea sunt surori cu vorbirea urâtă şi cu caracterul urât; celelalte sunt surori caracterului contrar, cumpătat şi bun. […] Dar oare numai poeţilor trebuie să le prescriem şi să-i facem să arate în operele lor imaginea caracterului bun, sau altminteri să nu

creeze pe la noi? Ori aşa ceva trebuie cerut şi de la ceilalţi artizani? Şi nu trebuie oare să-i oprim să arate caracterul urât, nesăbuit şi meschin, şi în imagini de animale, şi în clădiri sau în vreo altă lucrare, ori altminteri să nu poată şi să nu fie lăsaţi să lucreze pe la noi? Aceasta, pentru ca nu cumva paznicii, fiind crescuţi cu ajutorul imaginilor în urâciune, culegând şi păscând ca într-o păşune rea în fiece zi câte puţin din întregul ei, să primească pe nesimţite un mare rău în sufletele lor.

A imita frumos

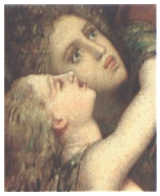
Aristotel (secolul IV î.Hr.) *Poetica*, IV, 1149 a [6]»

În general vorbind, două sunt cauzele ce par a fi dat naştere poeziei, amândouă cauze fireşti. Una e darul înnăscut al imitaţiei, sădit în om din vremea copilăriei (lucru care-l şi deosebeşte de restul vieţuitoarelor, dintre toate el fiind cel mai priceput să imite şi cele dintâi cunoştinţe venindu-i pe calea imitaţiei), iar plăcerea pe care o dau imitaţiile e şi ea resimţită de toţi. Că-i aşa, o dovedesc faptele. Lucruri pe care în natură nu le putem privi fără scârbă, cum ar fi înfăţişările fiarelor celor mai dezgustătoare şi ale morţilor, închipuite cu oricât de mare fidelitate ne dau desfătare.

Nu există Urâţenie în natură

Marc Aureliu (secolul II d.Hr.) *Către sine însuşi*, III, 2 [7]* Aşa bunăoară, pâinea, când se coace, capătă oarecare crestături, şi aceste crăpături, care nu erau în intenţia cocătorului, au totuşi o oarecare atracţiune pentru gust. Aşa se crapă şi smochinele când se coc; la măsline, chiar apropierea de putreziciune adaugă fructului ceva plăcut. Spicele aplecate la pământ, sprâncenele leului, spuma de pe râtul mistreţului şi atâtea alte lucruri privite în sine n-au nimic frumos, şi totuşi contribuie la împodobirea lor şi ne fac plăcere, pentru că ele sunt anexe ale propriei lor fiinţe. De aceea, dacă cineva are simţul şi o pricepere mai adâncă pentru toate fenomenele ce au loc în univers, de-abia dacă există ceva care chiar şi în asemenea condiţiuni accesorii să nu ne apară ca un acord armonic cu marele tot.

2. Lumea Greciei şi oroarea



Ulise şi sirenele, detaliu de vas decorat, secolul III î.Hr., Berlin.

Staatliche Museum

Lumea greacă era obsedată de felurite tipuri de Urâţenie şi de răutate. Nu e neapărată nevoie să ne întoarcem la opoziţia dintre *apolinic* şi *dionisiac*: nu numai că în alaiurile lui Bacchus apar Sileni beţi, caraghioşi şi respingători, dar până şi în *Simposion* se preamăreşte ca o mare bravură faptul că Socrate rezistă unor generoase libaţii. Mai rămâne cel mult o umbră de ambiguitate în legătură cu rolul muzicii care stimulează pasiunile; întreaga estetică pitagoreică însă consideră că muzica este dimensiunea în care se înfăptuiesc legile ideale, regulile matematice ale proporţiei şi armoniei, în cultura greacă rămân însă zone subterane în care se practică Misteriile, iar eroii (ca Odysseu sau Eneas, de pildă) se aventurează în negurile tristului Hades, despre ale cărui orori ne povesteşte Hesiod. Mitologia clasică e un catalog de nemaiîntâlnite cruzimi: Saturn îşi devorează propriii fii, Medeea şi-i masacrează pentru a se răzbuna pe soţul necredincios, Tantalos îl ciopârţeşte şi îl găteşte pe fiul său Pelops, servindu-l la masa zeilor pentru a le proba isteţimea, Agamemnon nu ezită s-o sacrifice pe fiica sa Ifigenia pentru a-şi atrage bunăvoinţa zeilor, Atreu îi oferă fratelui său Tiestes carnea fiilor săi, Egist îl ucide pe Agamemnon pentru a-i fura nevasta, pe Clitemnestra, care va fi ucisă de Oreste, fiul ei, iar Oedip, chiar dacă nu ştie, comite şi paricid şi incest… Este o lume dominată de rău, în care şi fiinţele nespus de frumoase săvârşesc fapte cumplit de urâte. Acest univers este populat de creaturi înspăimântătoare şi hâde, nişte fiinţe hibride care încalcă legile formelor naturale: să ne amintim de Sirenele din Homer, care nu erau nişte femei fermecătoare cu coadă de peşte, aşa cum au fost imaginate în tradiţia ulterioară, ci nişte păsări mari de pradă; să ne amintim de Scylla şi Charibda, de Polifem, de Himera; de Cerber şi de Harpiile din Virgiliu; de Gorgone (cu şerpi în loc de plete şi gheare de mistreţ), de Sfinxul cu chip de om şi trup de leu, de Erinii, de Centaurii cei răi din cauza dublei lor naturi, de Minotaurul cu cap de taur şi trup de om, de Meduze… Dacă seminţiile care au urmat au visat la o eră a râvnitei *kalokagathia*, a fost şi pentru că şi-au tras seva din aceste manifestări ale înfricoşătorului, de la Dante până în zilele noastre. Este însă adevărat că lumea creştină, care, aşa cum vom vedea în următorul capitol, a elaborat mai apoi propria sa idee cutremurătoare despre Urâţenie, s-a folosit ca pretext de monstruozităţile descrise de către antici pentru a demonstra

falsitatea mitologiei păgâne, în pagini ca, de pildă, cele ale lui Clement din Alexandria sau Isidor din Sevilla.

Sirenele

Homer (secolul IX î.Hr.) *Odiseea*, XII, 39 – 61 [8]*

Ai să ajungi mai întâi la Sirenele care pe oameni îi amăgesc, chiar pe toţi, când se-ntâmplă să treacă pe acolo.

Oricine, fără să ştie, pe-aproape le-ajunge, şi-aude Glasul Sirenelor, lui, la întors, nici copii, nici soţie Nu-i mai gătesc de ospăţ, să se bucure iarăşi acasă.

Ci, cu duiosul lor glas, îl alintă Sirenele, toate, Sus în poiană şezând: iar pe ţărmuri covor stă de oase

Ale bărbaţilor rău amăgiţi, cu fâşii, doar, de piele.

Daţi i, deci, zor pe alături, cu ceara cea moale pe soţii

Toţi în urechi apărându-i, ca ei să nu poată s-audă.

Nimeni nimic. Numai tu poţi urechea s-o pleci la cântare.

Dar după ce te-or lega în corabie, mâini şi picioare.

Drept lângă stâlp, de catarg: grele funii pe tine te lege.

De vrei să caţi desfătare din cântul Sirenelor mândre.

I mareară de-i vrea să te rogi de tovarăşi, ca drumul să-ţi deie.

Ei şi mai strâns, cu mai multe odgoane pe loc să te ţină.

Iar când pe-alături de ele vor trece, la vâsle-ai tăi oameni, încă nu am cum să-ţi spun eu de-a dreptul ce cale-i mai bună.

Care din două-ţi va fi – mai gândeşte-te singur, şi bine, în sinea ta: eu ţi-oi zice şi-o cale şi alta ce-aduce. Căci de acolo vin Pietrele Tâmplei: spre ele talazul

Bate cu vuiet adânc din întinsul cuprins de Amfitrite.

Iar Zeii cei fericiţi le numesc Rătăcinde, pe nume.

Harpiile

VIRGILIU (secolul I î.Hr.)

Eneida, III, 210 – 212, 214 – 218 [9]*

Coasta Strofadelor. Nume grecesc pentru insule care

Sunt în Ionica mare, şi-aicea cumplita Celeno Stă, ca şi alte harpii […]. Nu poate monstru mai hâd decât ele, nici ciumă mai cruntă

Să fi zbucnit, prin mânie de zei, din a Stixului apă: Păsări cu chipul de fete, cu scurgeri murdare din pântec.

Mâini prelungite cu gheare şi-obrazul lor pururea galben Vânăt de foame.

Scylla şi Charybda

Homer (secolul IX î.Hr.)

Odiseea, XII, 85 – 92 [10]*

Zace în grotă doar Scylla, cumplit lătrătoarea făptură.

Cu glasul ei de căţea mititică de tot, nou-născută – Dar ea-i o iasmă grozavă: a vedea-o nu-i vreo bucurie

La-nfăţişare – nici zeii de-ar fi să-i iasă în cale! Are ea douăsprezece picioare, şi toate-i sunt ciunge.

Şase la număr sunt gâturile-i uriaşe, ce poartă Câte un cap fioros, cu trei rânduri de colţi fiecare.

Dinţi fioroşi ce menesc numai moartea cea neagră de-a pururi!

Polifem

Homer (secolul IX î.Hr.) *Odiseea*, IX, 187 – 189; 287 – 298; 371 – 390 [11]* în locu-acela sălaşu-l avea uriaşul cât munţii, Care-şi păştea, mai departe, el singur, mulţimea de turme. […]

Ci repezindu-se către tovarăşi, întinsu-şi-a gheare

Şi laolaltă zdrobindu-i pe doi de pământ, îi ucise

Ca pe căţei: în ţărână doar creieri curgeau, baltă, parcă!

Şi sfâşiându-i pe ei în bucăţi, şi-a făcut crudă cină:

Înfuleca precum leul hrănit în pădure, cu totul, Carne, rărunchi şi – cu măduva lor – câte oase-are trupul.

Iar noi, plângând, înălţarăm spre Zeus multjalnice braţe.

Când am văzut fapta-i crâncenă, cu deznădejdea-n suflet.

Dar după ce şi Cyclopul îşi drese cumplita lui foame.

Carne de om mestecând şi turnând pe deasupra mult lapte.

El se-ntinse-nlăuntru, în peşteră, – n mijloc de turmă. […]

Cerber

VIRGILIU (secolul I î.Hr.) *Eneida*, Cartea a VI-a, 417 – 423 [12]* Cerberul groaznic, întins cât de mare în hruba din faţă

Latră deodată cu gurile-i trei de răsună regatul. Dar preoteasa, văzând c-al lui gât cu năpârci se zbârleşte.

Ca să-l adoarmă, o turtă gătită din miere şi boabe Iute-i azvârle. Acela cu boturi în foame turbată o şi înhaţă şi-apoi, aplecându-şi spinarea măreaţă.

Se tolăneşte pe jos, cât de lung e, în hruba întreagă.

Lumea subpământeană

HESIOD (secolul VII î.Hr.)

Teogonia, 736 – 773 [13]*

[…] iar zeii cât sunt de puternici

Simt îngrozite fioruri gândind la acele tărâmuri.

E o genune adâncă, abia într-un an i-ar atinge

Fundul acela ce pragu-i păşeşte, dar vijelia

Cruntă îl mână din urmă spre altă spăimoasă furtună.

Plin de primejdii le pare şi zeilor fără de moarte Greul abis, iar Noaptea cea sumbră duratu-şi-a casă înfricoşată acolo, ascunsă sub văl de-ntuneric. Fiul lui Iapet, cu capul şi braţele-i neobosite, Sprijină cerul întins, aproape lângă intrare Noaptea şi ziua călcându-se una pe alta pe urme Veşnic se strigă, se cată, în largul tărâm de aramă, într-adevăr, când pătrunde una-nlăuntru, cealaltă Iese pe poartă; nicicând nu stau în palat amândouă.

Gustave Moreau.

Himera, 1867.

Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum *paginile următoare*

John William Waterhouse.

Ulise şi sirenele, 1891.

Melbourne, National Gallery of Victoria

2. LUMEA GRECIEI ŞI OROAREA

Veşnic fiind depărtată de casă una din ele. Sus spre pământ se iveşte, când

cealaltă vine spre casă.

Ceasul plecării aşteptând şi astfel se deapănă vremea:

Ziua aduce spre oameni lumina pătrunzătoare Noaptea apoi se iveşte purtând în braţele-i somnul.

Fratele morţii, ascunsă în norul beznelor dese. Casă clădit-au acolo odraslele beznelor Nopţii, Somnul şi Moartea, cumpliţii zei, şi nu va pătrunde

Soarele strălucitor să-i mângâie razele sale, Nici când se urcă spre ceruri, nici când din ceruri coboară

Unul din ei pe pământ se înalţă, pe-a mărilor creastă

Dulce şi odihnitor fiind muritorilor oameni. Inimă însă de-oţel şi suflet de-aramă în pieptu-i

Are din el celălalt, pe omul ce-ntâi îl răpeşte Nu-l slobozeşte defel, vrăjmaş fiind zeilor înşişi.

Răsunătorul lăcaş al zeului plin de putere, Hades cel subpământean şi al Persefonei cea aspră.

Himera

HOMER (secolul IX î.Hr.)

Iliada, VI, 179 – 183 [14]*

Cea de ne nfrânt, ce era neam zeiesc, iară nu dintre oameni:

Leu dinainte, la urmă balaur, la mijloc himeră, Valuri de foc şi văpăi ea vărsând din gâtleju-i cel groaznic.

Dară pe ea o ucise, – nerezându-se-n semne din ceruri.

Urâţenia divinităţilor păgâne

Clement din Alexandria (150 – 215) *Protreptic*, *61*

Himera din Arezzo, bronz etrusc, secolul VI. Hr., Florenţa.

Museo Archeologico

Iată învăţămintele zeilor voştri care se prostituează asemenea vouă! […] Şi mai care sunt, mă rog, celelalte reprezentări de-ale voastre?! Statuetele înfăţişându-l pe Pan, figurile feminine despuiate, satirii chercheliţi, umflăturile falice, zugrăvite fără perdea, pe toate acestea lipsa de măsură le face de ruşine!

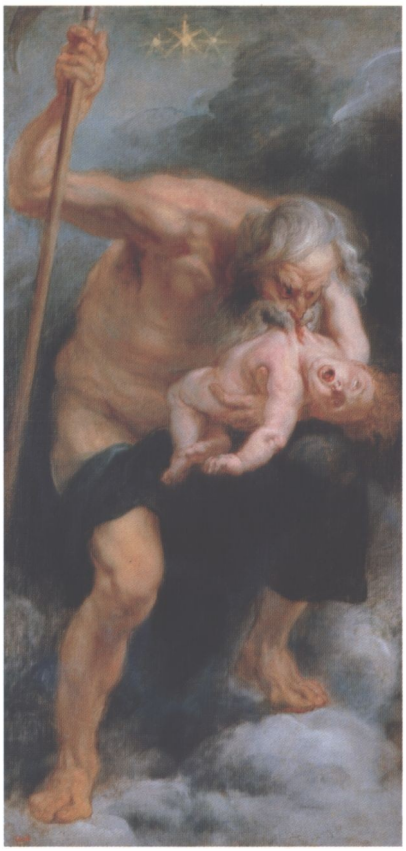
Numai că deja voi când vedeţi pictate în public, nu pe ascuns, întruchipările tuturor necuviinţelor, nu mai simţiţi nici pic de ruşine; ba chiar le păstraţi, le

agăţaţi cât mai sus, întocmai ca pe imaginile zeilor voştri, iar în casele voastre veneraţi ca şi cum ar fi sacre toate aceste monumente ale deşănţării şi daţi poruncă să vi se picteze la grămadă şi poziţiile obscene ale Filenidei şi muncile lui Heracle!

2. LUMEA GRECIEI ŞI OROAREA

Monştrii păgâni demitizaţi de creştini

Isidor din Sevilla (570 – 636) *Etimologii*, XI, 3



Kelebe (*vas*) *din Volterra cu trâmbiţaş pygmeu*, sfârşitul secolului IVînceputul secolului III î.Hr., Colle Val d’Elsa, Museo Archeologico

Peter Paul Rubens.

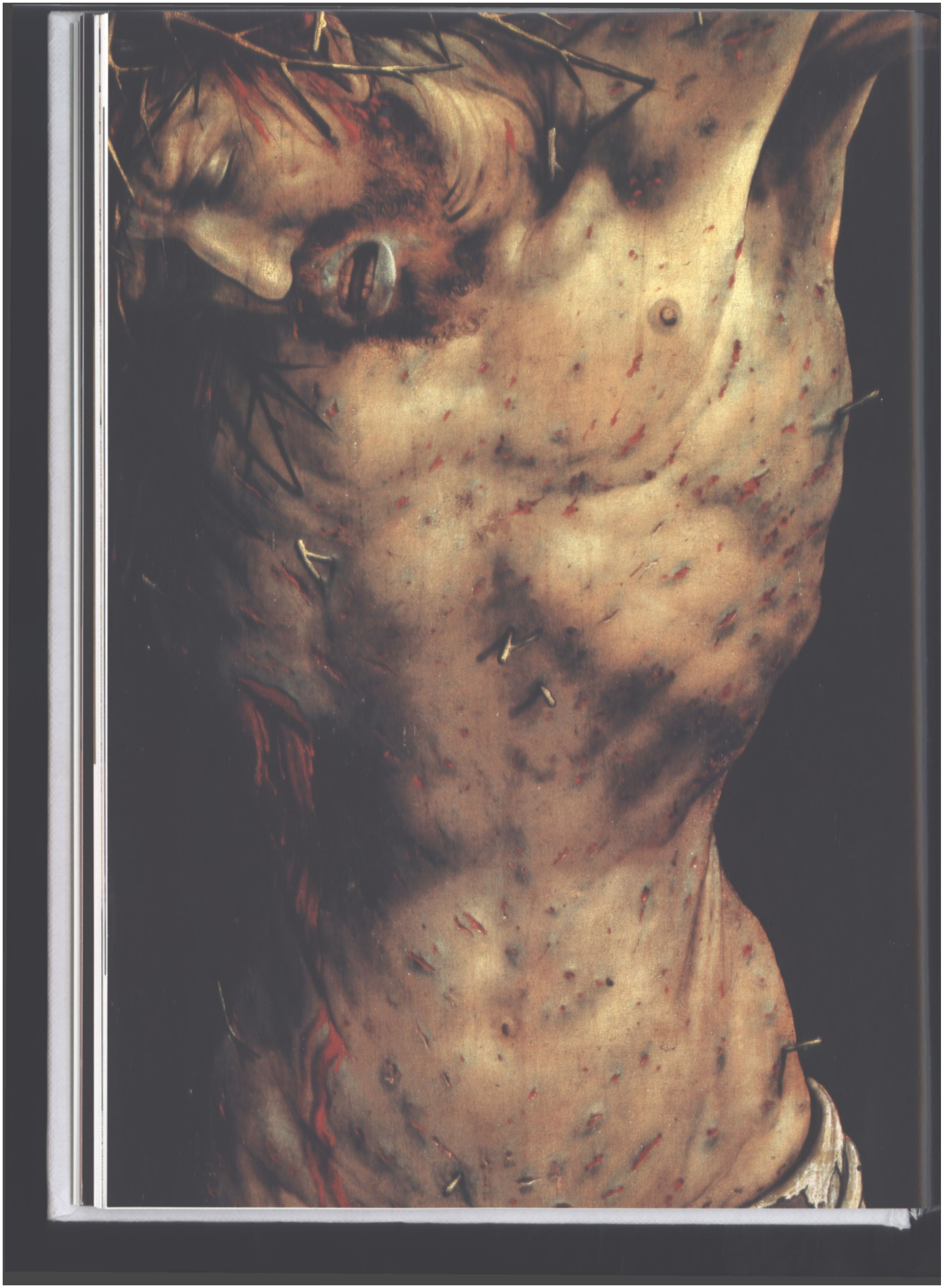
Saturn devorându-şi fiii.

1636 – 1637.

Madrid.

Museo del Prado

Se mai vorbeşte şi de alte fiinţe umane fabuloase cu puteri ieşite din comun, care nu sunt adevărate, ci închipuite, simboluri ale unei realităţi bine determinate. E cazul lui Gerion, regele Spaniei, despre care se povesteşte că se născuse cu trei trupuri; era vorba, de fapt, despre trei fraţi legaţi printr-o atât de bună înţelegere, încât în cele trei corpuri exista un singur suflet. Este şi cazul Gorgonelor, desfrânatele cu şerpi în loc de plete, care cu o privire prefăceau pe oricine în stană de piatră, având un singur ochi de care se foloseau pe rând; erau, de fapt, trei surori de o frumuseţe unică şi egală, de păreau că au un singur ochi, şi care îi înmărmureau într-atât pe cei care le priveau, încât aceştia păreau cu adevărat transformaţi în piatră. Se mai crede că Sirenele erau trei la număr, jumătate fecioare, jumătate păsări cu aripi şi gheare; una cânta din glas, alta la flaut, alta la lră. îi ademeneau cu cântul lor pe marinari şi îi duceau la pieire. Sirenele erau de fapt nişte femei uşoare şi, întrucât îi duceau în mizerie pe trecători, s-a crezut despre ele că îi duc spre naufragiu […] Se mai zice că Hidra ar fi fost un şarpe cu nouă capete, numită în latină *excetra*, fiindcă, dacă îi era retezat un cap (*caedere* „a tăia”), îi creşteau alte trei în loc. Se pare însă că Hidra vomita apele ce prăpădeau oraşul învecinat, căci închizând una dintre guri, se deschideau în schimb altele. Văzând acestea, Hercule secătui acele locuri, închizând astfel gurile din care ţâşnea apa. Iar numele *Hidrei* vine într-adevăr de la „apă” […]. îşi închipuiau apoi că Himera ar fi o creatură triformă, cu chip de leu, coadă de balaur şi trup de capră. Unii cercetători ai fenomenelor fizice spun că nu e vorba de o fiinţă, ci de un munte din Sicilia care în anumite locuri oferă hrană leilor şi caprelor, în altele arde, iar în altele e plin de şerpi. Bellerofon făcu acele meleaguri locuibile şi de aceea se spune că a ucis Himera. Cât despre *Centauri*, înfăţişarea lor le-a dat şi numele, fiind pe jumătate creaturi umane şi pe jumătate cai; unii zic că ar fi vorba despre cavalerii thessalieni care, prin modul cum alergau din toate păţile în lupte, dădeau impresia unui unic trup alcătuit din cal şi fiinţă umană.



Capitolul

Patimile, moartea, martiriul

1. Viziunea pancalistică asupra universului

Cultura greacă nu considera că lumea ar fi fost neapărat pe de-a-ntregul frumoasă. Mitologia povesteşte nenumărate urâciuni şi orori ale acesteia; pentru Platon, realitatea sensibilă era doar o imitaţie nereuşită a perfecţiunii lumii ideilor. În schimb, arta privea zeii drept model al unei Frumuseţi supreme şi către o astfel de perfecţiune tindea sculptura prin statuile închinate locuitorilor Olimpului. În mod paradoxal, odată cu lumea creştină, acest raport, cel puţin sub anumite aspecte, se răstoarnă: din punct de vedere teologico-metafizic întregul univers este frumos pentru că e creaţia lui Dumnezeu, şi prin această plenară Frumuseţe până şi Urâţenia şi Răutatea sunt într-o oarecare măsură izbăvite. Pe de altă parte, expresia umană a divinităţii, Iisus Hristos, cel care a pătimit pentru noi, este înfăţişat în momentul maximei sale umiliri, încă din primele secole, Părinţii Bisericii vorbesc mereu despre Frumuseţea întregii creaţii. Din *Facerea lumii* învăţau că, la capătul celei de a şasea zile, Dumnezeu văzu că tot ceea ce făcuse era bun (1, 31), iar *Cărţile înţelepciunii* aminteau că lumea fusese creată de Dumnezeu după *număr*, *greutate* şi *măsură*, adică după criterii ale perfecţiunii matematice. În paralel cu tradiţia biblică, filosofia clasică contribuia la consolidarea acestei viziuni estetice asupra universului. Frumuseţea lumii ca reflectare şi ca imagine a Frumuseţii ideilor era un concept de origine platoniciană, iar Calcidiu (secolul IV d.Hr.), în comentariile lui la *Timaios* vorbea despre „lumea minunată a fiinţelor create… de o frumuseţe neasemuită”.

Evul Mediu va fi influenţat de o operă de factură neoplatoniciană (secolul V d.Hr.), *Despre numele divine* de PseudoDionisie Areopagitul.

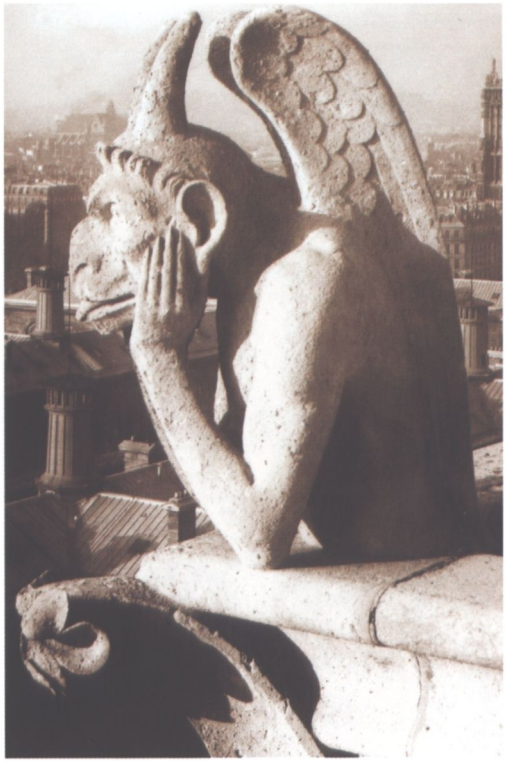
Aici universul apare ca o nesecată iradiere de străluciri, ca o grandioasă manifestare a revărsării Frumuseţii originare, ca o orbitoare cascadă de lumini: un Frumos „de dincolo de materie”, cu alte cuvinte de natură divină, îşi răspândeşte frumuseţea peste toate fiinţele, iar fiecare dintre ele participă la aceasta după propria sa măsură, devenind raţiune a splendorii tuturor lucrurilor (*Despre numele divine*, IV, 7, 135). Acest text a stat la originea cugetărilor medievale ulterioare despre frumuseţea universului şi despre modul în care, dinspre frumuseţea lucrurilor existente, se poate ajunge prin analogie la frumuseţea dumnezeiască. Pe urmele Areopagitului, Iohannes Scotus Eriugena

(secolul IX) va elabora o concepţie asupra cosmosului ca revelaţie a lui Dumnezeu şi a Frumuseţii sale inefabile prin intermediul frumuseţii ideilor şi a corpurilor; „şi se va răspândi asupra minunăţiei întregii creaţii, asupra lucrurilor asemănătoare şi asupra celor diferite, asupra armoniei genurilor şi formelor, asupra feluritelor ierarhii izvorâte din cauze substanţiale sau accidentale ce-s toate îngemănate într-o desăvârşită unitate” (*împărţirea naturii*, 3). Nu există autor medieval care să nu revină asupra acestei teme a Frumuseţii întregului univers numite *pancalia*. În virtutea asocierii tradiţionale a Frumosului cu Binele, a spune că întreg universul este frumos însemna a spune că acesta este în acelaşi timp şi bun, şi viceversa. Cum avea să se concilieze convingerea pancalistică cu faptul evident că în univers există şi Răul, şi Sluţenia? Soluţia fusese anticipată de Fericitul Augustin, printre ale cărui teme fundamentale se află justificarea Răului într-o lume voită de Dumnezeu, în *Despre ordine*, Augustin spunea că o greşită dispunere a părţilor unui edificiu ar putea fi, într-adevăr, o dizarmonie şi o „jignire adusă ochiului”, dar sublinia că şi eroarea face parte din ordinea generală. În *Confesiuni* (VII) afirmă că Răul şi Urâtul nu există în proiectul divin. Alterarea este o stricăciune, dar se vorbeşte de stricăciune când are loc o diminuare a Binelui iniţial. Dacă tot ceea ce se alterează suferă o pierdere a valorii, înseamnă că înainte de alterare exista o valoare pozitivă. Dacă însă privarea de valoare a unui lucru ar fi totală, acel lucru ar înceta să existe. Aşadar, Răul şi Urâţenia în sine nu pot exista, întrucât ar reprezenta „un nimic absolut”.

Hildegard de Bingen.

Universul în formă de ou, pământul învelit de cele patru elemente, în *Scivias*, *Codex Rupertsberg*, secolul XII

În *De natura boni contra Manicheos* (XVII), pe poziţii polemice faţă de maniheism, Augustin susţine că nu reprezintă un rău nici măcar ceea ce anticii numeau *hyle*, adică acea „materie cu totul informă şi lipsită de calitate”. Chiar şi lemnul încă nelucrat „se oferă pe sine celor care îl prelucrează ca să scoată ceva din el… Căci dacă n-ar putea căpăta forma impusă de meşteşugar, cu siguranţă nu s-ar putea numi materie. Deci dacă forma dorită e un lucru bun, de unde şi expresia *cu forme frumoase* pentru cele reuşite, aşa cum există şi *specioase* derivând de la *species*, fără îndoială reprezintă un lucru bun şi capacitatea de a se adapta formei dorite”. Atunci, dacă e frumoasă



Monştri, până şi materia informă, va fi frumos şi animalul pe care nechibzuiţii îl catedrala Notredame, judecă monstruos; cum e maimuţa, de pildă, care vădeşte o bună restaurari din secolul XIX, „r

Paris proporţie între părţile corpului său.

Pe acest făgaş augustinian, vom întâlni în gândirea scolastică multe exemple prin care este justificat Urâtul în contextul desăvârşitei Frumuseţi a universului. Aici şi Hâdoşenia, şi Răul capătă valoare, aşa cum în clarobscurul unei imagini, în proporţia dintre lumini şi umbre, se manifestă armonia întregului. Se va spune că şi monştrii sunt frumoşi întrucât sunt *fiinţe* şi ca atare contribuie la armonia întregului; se va mai spune că ordinea lucrurilor este stricată prin păcat, dar restabilită prin pedeapsă şi de aceea damnaţii din infern sunt exemple ale unei legi a armoniei. Sau se va mai încerca să se atribuie impresia de urâţenie defectelor noastre de percepţie, drept care unora urâtul li se poate părea ca atare din pricina imperfecţiunii luminii, a distanţei necorespunzătoare, a privirii piezişe, a atmosferei ceţoase care deformează conturul lucrurilor.

Monştrii în context cosmic

Augustin (secolele IV-V d.Hr.) *Cetatea lui Dumnezeu*, XVI, 8 Acelaşi principiu care explică apariţia oamenilor monstruoşi explică şi apariţia seminţiilor monstruoase. Dumnezeu e cel care a făcut făpturile toate, doar El ştie când şi cum trebuie şi va trebui să aibă loc creaţia, întrucât cunoaşte

Frumuseţea universului, asemănările şi deosebirile dintre părţile lui alcătuitoare. Cine însă nu e în stare să contemple întregul poate fi tulburat de strâmbătatea uneia din părţile acestuia, căci nu cunoaşte contextul după care acea parte trebuie judecată.

Urâtul contribuie la ordine

Les heures de Croy, cod. 1858, secolul XVI, Viena, Osterreischischen Nationalbibliothek

Augustin (secolele IV-V d.Hr.) *Despre ordine*, IV, 12 – 13 Ce poate fi mai întunecat decât un călău? Ce poate fi mai crâncen şi mai crud decât acel suflet? Dar între aceleaşi legi, îşi găseşte şi el locul lui necesar, fiind integrat în ordinea unei stări a lucrurilor bine controlată [...] Ce poate fi mai scârnav, mai lipsit de demnitate, mai deşănţat decât târfele, codoşii şi celelalte pacoste de soiul ăsta? înlătură curvele din societate şi vei răvăşi totul în urma patimilor dezordonate.

Aşază-le în locul femeilor cinstite şi vei necinsti totul prin păcat şi neruşinare […] Nu-i aşa că dacă te uiţi doar la anumite mădulare ale animalelor nu le poţi privi îndelung? Cu toate acestea, întrucât sunt necesare, ordinea din natură a vrut ca ele să nu lipsească, iar dat fiind că sunt indecente, nu a îngăduit să se facă văzute prea mult. Iar acele părţi mai urâte, găsindu-şi locul lor cuvenit, au îngăduit un loc mai bun părţilor mai bune […] Poeţii recurg la solecisme şi barbarisme, dar au preferat, schimbându-le numele, să le spună mai degrabă figuri şi răsturnări, decât să le evite ca pe nişte evidente erori. Ei bine, îndepărtează-le dintr-o poezie, şi vom simţi lipsa unor gingaşe tonuri mai blânde. Apoi adună mai multe dintre acestea într-o singură compoziţie şi voi fi contrariat de nefirescul, pedanteria, afectarea în exces […] Ordinea care le guvernează şi care le potriveşte nu va îngădui ca acestea să fie prea multe, nici ca să fie peste tot. Frazele modeste sau aproape neîngrijite pun în valoare expresiile înalte şi pasajele elegante, cu care se alternează.

Răul şi Urâtul nu există în proiectul divin

Augustin (secolele IV-V d.Hr.) *Confesiuni*, Cartea VII [15]* Iar pentru Tine răul nu există în niciun fel, şi nu numai pentru Tine, ci pentru întreaga Ta creaţie, fiindcă în afara acesteia nu mai există nimic altceva care să irumpă în lumea creată şi să tulbure ordinea pe care Tu ai pus-o în ea. Dar, pentru că la nivelul părţilor acesteia unele nu convin unora, cele care nu convin sunt considerate rele, şi tot aceleaşi, întrucât convin altora, sunt considerate bune, şi la fel de bune sunt şi în ele însele. Dar toate câte nu se potrivesc între ele convin unei laturi inferioare a lucrurilor, pe care noi o numim pământ, având cerul ei noros şi vântos potrivit sieşi, însă departe de mine gândul de a zice că ele n-ar exista, fiindcă eu, chiar dacă nu le-aş vedea decât pe acestea, aş dori totuşi lucruri mai bune; dar chiar şi numai pentru existenţa acestora s-ar cuveni să te laud. Şi faptul că Tu trebuie să fii lăudat ne este arătat de toţi balaurii de pe pământ şi de toate adâncurile, de foc, grindină, zăpadă, îngheţ, vuietul furtunii, care toate alcătuiesc cuvântul Tău.

Frumuseţea universului

Răstignirea, sculptură în lemn, secolul V, Roma, biserica Santa Sabina

Augustin (secolele IV-V d.Hr.) *Despre natura binelui*, 3, 14, 15, 16, 17 Cu cât lucrurile sunt pe potriva măsurii, formei şi ordinii, cu atât ele sunt fără îndoială bune; iar cu cât sunt mai puţin pe potriva măsurii, formei şi ordinii, cu atât sunt mai puţin bune. Să luăm aşadar aceste trei aspecte, măsura, forma şi ordinea, lăsând la o parte altele, nenumărate, ce se trag în cele din urmă tot din acestea trei. Ei bine, tocmai aceste trei aspecte, măsura, forma şi ordinea, reprezintă, în realităţile create de Dumnezeu, binele general, atât în ce priveşte sufletul, cât şi trupul [...]. Între toate aceste manifestări ale binelui, cele care sunt mai neînsemnate faţă de cele mari sunt denumite prin nume contrarii; faţă de conformaţia omului, în care se regăseşte mai multă frumuseţe, frumuseţea unei maimuţe, de pildă, se cheamă diformitate. Cei nesăbuiţi gândesc aşa, ca şi cum prima dintre ele ar reprezenta un bine, iar cealaltă un rău; şi asta pentru că ei nu desluşesc în corpul maimuţei propria ei măsură, dispunerea simetrică a membrelor, coerenţa părţilor alcătuitoare, apărarea ei de orice ar putea-o vătăma şi atâtea altele, asupra cărora nu mai zăbovim acum. Pentru că şi o maimuţă posedă binele frumuseţii, numai că într-o mai mică măsură [...] Se vorbeşte astfel şi de luminos, şi de întunecat ca de două contrarii: şi totuşi, şi întunecatul are o oarecare lumină, căci dacă ar fi cu desăvârşire lipsit de lumină, atunci s-ar numi beznă, tot aşa precum şi liniştea este absenţa sunetului [...] Şi totuşi, şi aceste lipsuri ale lucrurilor se integrează atât de bine în ordinea generală a naturii, încât îşi găsesc propriul lor loc, pe care cei înţelepţi nu-l consideră a fi nepotrivit. Căci Dumnezeu, neiluminând anumite locuri şi momente, a făcut şi tenebrele tot cu bună rânduială, ca şi zilele. De altfel, dacă şi noi, abţinându-ne de la orice sunet, suntem în stare să intercalăm în vorbirea noastră o tăcere cu măsură, cu atât mai mult El, ca Făcător desăvârşit al tuturor

lucrurilor, va şti să potrivească la unele dintre ele, tot cu măsură, şi unele lipsuri.

Frumosul şi Urâtul

Alexander din Hales (secolul XIII) *Summa Universae Theologia e*, II Aşa cum o pictură în culori întunecate aşezată cu bună rânduială este potrivită, tot aşa şi întregul tuturor lucrurilor este frumos chiar dacă-i cuprinde şi pe păcătoşi.

VINCENT de Beauvais (secolele XII-XIII) *Speculum Majus*, *27*

Sluţenia răului nu micşorează frumuseţea universului.

Robert Greathead (secolele XII-XIII) *În divisione*

Dacă frumuseţea şi sănătatea, care sunt lucruri bune, reprezintă o proporţie a părţilor şi a membrelor cu colorit plăcut, [...] în trupurile urâte şi bolnave această proporţie nu dispare cu totul, ci doar se transformă, drept care urâţenia şi boala trebuie considerate mai degrabă un bine mai mic, decât un rău propriu-zis.

2. Durerea lui Hristos

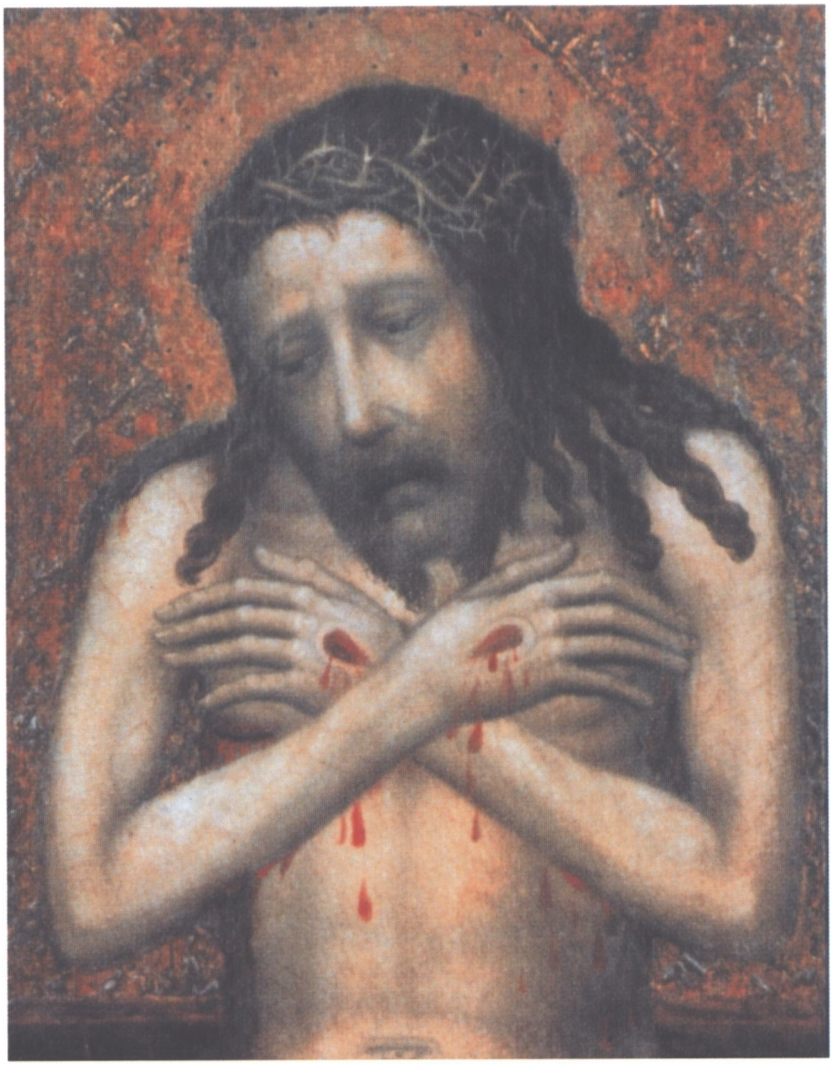
Atunci când arta trebuie să zugrăvească patimile lui Hristos, realizează că, aşa cum spunea Hegel în *Estetica* lui, „Hristos cel biciuit, încoronat cu o cunună de spini, răstignit, în ghearele morţii, nu poate fi înfăţişat prin formele Frumuseţii greceşti”.

O atare acceptare a „urâţeniei” lui Hristos nu a avut însă loc imediat. Exista, e drept, o pagină din *Isaia* în care Mesia apare desfigurat de suferinţă, iar ideea fusese reluată de unii dintre Părinţii Bisericii, dar Augustin a integrat şi acest lucru de necontestat în viziunea sa pancalistică, susţinând că Iisus, răstignit pe cruce, putea părea desfigurat, dar că tocmai prin acea desfigurare exterioară exprima frumuseţea lăuntrică a sacrificiului lui şi a slavei pe care ne-o făgăduia. Arta paleocreştină s-a limitat la imaginea destul de idealizată a Bunului Păstor. Răstignirea nu era considerată un subiect iconografic de acceptat şi era evocată cel mult prin simbolul abstract al crucii. S-a sugerat că îndârjirea de a nu-l înfăţişa pe Hristos pătimind s-ar fi datorat unor controverse teologice şi luptei împotriva ereticilor care voiau să-i pună în evidenţă doar natura umană, negându-i-o pe cea divină.

Abia în veacurile unui Ev Mediu mai matur, în Omul de pe cruce se recunoaşte existenţa unui om în carne şi oase, biciuit, însângerat, desfigurat de chinurile îndurate; abia atunci reprezentarea atât a crucificării, cât şi a

diferitelor momente ale patimilor sale devine dramatic de realistă, preamărind natura umană a unui Hristos schingiuit. În scena *Jelaniei lângă trupul mort al lui Iisus* pictată de Giotto în Cappella degli Scrovegni, toate personajele, chiar şi îngerii, plâng, sugerând credinciosului care le priveşte sentimentul de durere împărtăşită faţă de cineva cu care trebuie să se identifice. Astfel, imaginea unui Hristos schingiuit va fi reluată şi de cultura renascentistă şi barocă, evoluând într-un crescendo al *eroticii durerii*, în care insistenţa asupra chipului şi trupului divin chinuit de suferinţă se va situa la limita dintre complicitate şi ambiguitate; aşa se întâmplă cu Cristul nu însângerat, ci sângerând din versiunea cinematografică a lui Mel Gibson a *Patimilor lui Hristos*.

Dar Hegel aminteşte că, odată cu creştinismul, Urâtul apare în formă polemică în reprezentările prigonitorilor lui Hristos.



Vestirea lui Mesia

Isaia, 53, 2 – 7 [16]*

Maestrul Teodoric.

Imago pietatis, cca. 1360, Castelul Karintejn, Cehia

Fără chip şi fără frumuseţe ca să ne uităm la el, şi fără înfăţişare, ca să ne

fie drag. Dispreţuit era şi cel din urmă dintre oameni, om al durerilor şi cunoscător al suferinţei, unul înaintea căruia să-ţi acoperi faţa; dispreţuit şi desconsiderat. Dar el a luat asupră-şi durerile noastre şi cu suferinţele noastre s-a împovărat. Şi noi îl socoteam pedepsit, bătut şi chinuit de Dumnezeu. Dar el fusese străpuns pentru păcatele noastre şi zdrobit pentru fărădelegile noastre. El a fost pedepsit pentru mântuirea noastră şi prin rănile lui noi toţi ne-am vindecat. Toţi umblăm rătăciţi ca nişte oi, fiecare pe calea noastră, şi Domnul a făcut să cadă asupra lui fărădelegile noastre ale tuturor. Chinuit a fost, dar s-a supus şi nu şi-a deschis gura sa; ca un miel spre junghiere s-a adus şi ca o oaie fără de glas înaintea celor ce o tund, aşa nu şi-a deschis gura sa.

Diformitatea lui Hristos

Augustin (secolele IV-V d.Hr.) *Predica 27, 6*

Giotto.

Coborârea în mormânt.

1304 – 1306.

Padova.

Cappella degli

Scrovegni

Pentru a-ţi întări credinţa, Hristos a devenit diform, rămânând însă de-a pururi frumos [...] Noi L-am văzut şi nu era nici frumos, nici atrăgător, căci chipul Său era respingător şi schimonosită poziţia trupului Său. Aceasta e puterea Lui: era batjocorit, trupul îi era contorsionat şi plin de răni, trecut prin atâta suferinţă. Dar diformitatea lui Hristos te înfrumuseţează. Căci dacă El nu şi-ar fi dorit să devină diform, nicicând tu nu ai fi redobândit forma divină pe care o pierduseşi.

Era diform acolo, atârnat pe cruce, dar diformitatea Lui era frumuseţea noastră. De aceea, în viaţa asta să ne agăţăm cu toţii de Hristos cel diform. Ce înseamnă Hristos cel diform? Departe de mine să mă mândresc cu altceva în afară de crucea Domnului nostru Iisus Hristos, prin sacrificiul căruia lumea mi-a fost răstignită, iar eu m-am răstignit lumii. Aceasta este diformitatea lui Hristos [...] Noi semnul diformităţii Lui îl purtăm pe frunte. Să nu roşim din pricina diformităţii lui Hristos! Să purcedem pe această cale şi vom atinge viziunea; iar când vom atinge viziunea, vom vedea asemănarea Lui cu Dumnezeu.

Aelbrecht Bouts.

Hristos pătimind, detaliu, cca. 1490.

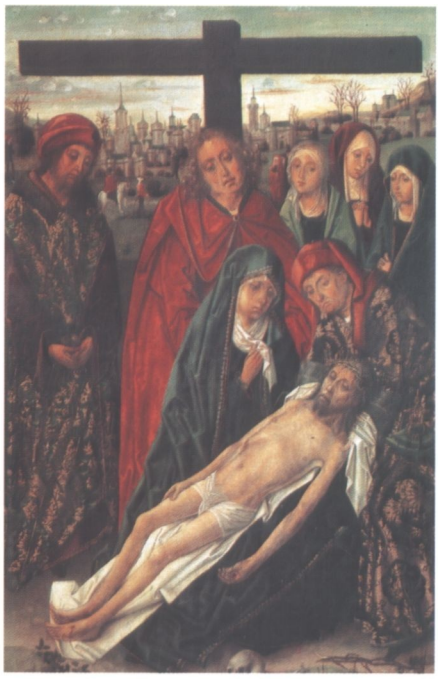
Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum îi aminteşte astfel pe pictorii Germaniei de Nord (şi ar fi putut să-i menţioneze şi pe flamanzi); dar chiar şi în lucrările unui pictor delicat precum Beato Angelico apare chipul hâd al unui prigonitor de-al lui Iisus care-l scuipă în batjocură. Toate acestea nu exclud şirul nesfârşit de imagini idealizate şi senine ale Mântuitorului, până la reprezentările populare care îl înfăţişează înalt, suplu, plin de o graţie uneori de-a dreptul languroasă. Dar introducerea urâtului şi a suferinţei în celebrările sacre a încurajat apariţia altor ipostaze ale hidosului în scop moralizator şi devoţional, de la imaginile morţii, ale infernului, ale diavolului, ale păcatului, până la cele despre suferinţa martirilor.

de la stânga la dreapta

Hans Meruling.

Hristos legat, 1485 – 1490, Barcelona, Colecţia Mateu

Maestru



hispano-flamand, *Coborârea de pe cruce* (*Cea de-a şaptea durere a Fecioarei*), cca. 1488 – 1490, Madrid.

Museo del Prado

Patimile lui Hristos, regia Mel Gibson, 2003

Reprezentarea durerii

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

(1770 – 1831)

Estetica, II, 1

Adevăratul punct critic al vieţii lui Dumnezeu este acela în care El părăseşte această existenţă unică precum acest Om a părăsit patimile, suferinţele pe cruce, calvarul spiritului, supliciul morţii. În măsura în care este implicit faptul că în aparenţa exterioară, a trupului, existenţa nemijlocită ca individ se manifestă prin durerea propriei negativităţi ca o chestiune negativă, pentru ca spiritul să ajungă la propriul adevăr şi la propriul cer prin sacrificarea

lumii sensibile şi a singularităţii subiective, această sferă a reprezentărilor se detaşează mai mult decât oricare alta de idealul clasic al artelor plastice […] Nu poate fi înfăţişat prin formele frumuseţii greceşti un Hristos biciuit, încununat cu spini, purtându-şi crucea până la locul supliciului, răstignit, zvârcolindu-se în chinurile unei lungi agonii de martir.

Hans Holbein.

Hristos batjocorit, cca. 1495.